Ф. ЛЕВИН

И. БАБЕЛЬ

Ф. ЛЕВИН

И. БАБЕЛЬ

Очерк творчества



Издательство
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1972

8Р2
Л36

Оформление художника
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

7-2-3
1972



1

Читатель ничего не знал о Бабеле до 1923 года. Лишь в очень узком кругу литераторов некоторые знатоки помнили, что в ноябре 1916 года А. М. Горький опубликовал в журнале «Летопись» рассказы Бабеля «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» и «Мама, Римма и Алла» (за эти рассказы писатель был привлечен к уголовной ответственности по 1001 статье — за порнографию — и еще по двум статьям свода законов за «кощунство и покушение на ниспровержение существующего строя»). Почти никто не помнил об очерках и этюдах Бабеля, появившихся в 1916 году в «Журнале журналов», в 1918 году в газете «Новая жизнь», в 1920 году в «Лаве» (Одесса), в 1922-м — в «Заре Востока» (Тифлис), в 1923-м — в «Известиях Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губпрофсовета», да и сейчас эти произведения мало известны и изу-

чаются лишь специалистами. Из воспоминаний В. Б. Шкловского видно, что он познакомился и встречался с Бабелем в Петрограде в первые годы революции и что Бабель собирал материалы для задуманных им произведений, но потом уехал из города и надолго исчез из поля зрения мемуариста.

А в 1923—1924 годах Бабель возник «готовым», как Афина из головы Зевса, его имя приобрело сразу широкую известность, и к нему пришла слава. Взлет Бабеля можно сравнить с дебютом одного из его любимейших писателей — Ги де Мопассана. Известно, что Гюстав Флобер в течение семи с лишком лет подвергал суровому разбору рассказы, которые приносил ему сын его старой приятельницы, никому не известный молодой человек. Наконец Флобер прочел новое произведение Мопассана — рассказ «Пышка» — и назвал его «истинным шедевром». Появление этого рассказа в печати сделало имя Мопассана знаменитым. Ему было тогда около тридцати лет. Нечто сходное произошло с Бабелем. Как писал он впоследствии в рассказе «Начало», Горький, напечатав его первые опыты, строго браковал дальнейшие, «все читал, все отвергал и требовал продолжения», но потом сказал Бабелю: «С очевидностью выяснено, что ничего вы, сударь, толком не знаете, но догадываетесь о многом... Ступайте-ка посему в люди...»

Через семь лет, исходив много дорог, многое увидев и пережив, Бабель снова послал Горькому свои произведения и получил его одобрение: «Пожалуй, можно начинать...»

В 1923 году несколько рассказов Бабеля было опубликовано в газете «Известия Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губпрофсовета» («Письмо», «Костел в Новограде», «Смерть Долгушова», «Соль» и другие). До широкого всесоюзного читателя они не дошли. Но когда в том же 1923 году ряд рассказов был напечатан в журнале «Леф» («Письмо», «Начальник конзапаса», «Смерть Долгушова», «Комбриг два», «Прищепа», «Соль», «Король», «Как это делалось в Одессе») и в «Красной нови» («Пан Аполек»), выдающийся талант Бабеля, которому тогда было, как и Мопассану, около тридцати лет, получил признание критики и читателей. Имя его стали называть рядом с именами таких крупнейших писателей того времени, как А. Серафимович и Д. Фурманов, Всеволод Иванов и Ф. Гладков, Л. Сейфуллина и Ю. Либединский. С тех пор о Бабеле было написано множество статей и рецензий. Один из критиков справедливо отметил: «Всего неполных три года, как появились первые «Одесские рассказы» и первые вещи «Конармии», а уже сумма написанного о Бабеле значительно превосходит объем всех его наличных произведений»[1]. Нечего и говорить, что теперь, спустя еще почти пятьдесят лет, о Бабеле написано в несколько раз больше, чем успел написать он сам.

Но и до нынешнего времени многие вопросы творчества Бабеля еще недостаточно

[1] А. Лежнев, И. Бабель.— «Печать и революция», 1926, кн. 6, стр. 82.

освещены, оценки идейно-художественного смысла и значения его произведений поражают противоречивостью. Одни, как И. Эренбург, считают его реалистом, другие романтиком или определяют творческий метод Бабеля как «натуралистический романтизм» (А. Макаров), его называют то эпиком, то лириком. Бабеля сближали с ранним Гоголем, с Лесковым, Чеховым, Семеном Юшкевичем и ранним Горьким, с Мопассаном и Флобером, Анатолем Франсом и Хемингуэем, Колдуэллом и Стейнбеком. Подавляющее большинство писавших о нем сходится, однако, в одном: Бабель замечательный художник.

Противоречивость, порою даже полярность суждений о творчестве Бабеля и его оценок побуждает к тщательному исследованию литературного наследия писателя.

2

Автобиография Бабеля, сведения и автохарактеристики, рассыпанные в его рассказах «История моей голубятни», «Первая любовь», «Дорога», «В подвале», «Пробуждение», «Гюи де Мопассан», «Начало» и в его переписке, дают ключ к пониманию истоков его творчества, идейных и художественных поисков, его духовного облика, важных элементов стиля.

Он рассказывает в автобиографии, что «по настоянию отца изучал до шестнадцати лет еврейский язык, Библию, Талмуд». Доскональное знание еврейского языка, религии, обычаев, традиций, повседневного быта еврейских торговцев, ремесленников, бедноты обнаруживается, например, повсюду в рассказах цикла «Конармия», действие которых совершается в местах, где Первая Конная армия сражалась с белопанской Польшей, в западных областях Украины, в местечках, густо населенных

евреями, в бывшей «черте оседлости». Только обладая этими знаниями, этим жизненным опытом, можно было написать «Гедали» и «Рабби», «Кладбище в Козине», «Учение о тачанке», «Сын рабби». Без этого не могли быть написаны и «Одесские рассказы».

Бабель не отделял и не мог отделять себя от еврейской бедноты, судьба которой была и его судьбой.

«Безжизненные еврейские местечки лепятся у подножия панских фольварков. На кирпичных заборах мерцает вещий павлин, бесстрастное видение в голубых просторах. Прикрытая раскидистыми хибарками, присела к нищей земле синагога, безглазая, щербатая, круглая, как хасидская шляпа. Узкоплечие евреи грустно торчат на перекрестках. И в памяти зажигается образ южных евреев, жовиальных, пузатых, пузырящихся, как дешевое вино. Несравнима с ними горькая надменность этих длинных и костлявых спин, этих желтых и трагических бород. В страстных чертах, вырезанных мучительно, нет жира и теплого биения крови. Движения галицийского и волынского еврея несдержанны, порывисты, оскорбительны для вкуса, но сила их скорби полна сумрачного величия, и тайное презрение к пану безгранично. Глядя на них, я понял жгучую историю этой окраины, повествование о талмудистах, державших на откупе кабаки, о раввинах, занимавшихся ростовщичеством, о девушках, которых насиловали польские жолнеры и из-за которых стрелялись польские магнаты».

Так с грустью, горечью и любовью завершает Бабель рассказ «Учение о тачанке». Те же чувства окрашивают его повествование в других рассказах «Конармии», где заходит речь о бесправии и страданиях евреев Галиции и Волыни.

В автобиографии Бабель рассказал о себе, что еще на школьной скамье, в Одесском коммерческом училище, он овладел французским языком, изучил классиков французской литературы, «сошелся близко с французской колонией в Одессе и с пятнадцати лет начал писать рассказы на французском языке». По свидетельству И. Эренбурга, Бабель, выступая на Международном Конгрессе в защиту культуры в Париже в 1935 году, «говорил по-французски свободно, весело и мастерски»[1]. Знание французской литературы и языка, любовь к Франции, влияние французских писателей многообразно проявились и в форме бабелевских миниатюр, и в некоторых особенностях его стиля, и в его очерке «Путешествие во Францию» («Пионер», 1937, № 3), и в рассказах «французского» цикла — «Улица Данте», «Суд».

Большое значение для творчества Бабеля имела Одесса — город, где прошли его детство и юность. Необычайно пестрое население Одессы, своеобразный быт этого крупного морского порта, характерный одесский юмор явились почвой, на которой возникли «Одесские

---

[1] И. Эренбург, И. Э. Бабель, Предисловие к кн.: И. Бабель, Избранное, Гослитиздат, М. 1957, стр. 9.

рассказы» Бабеля, рассказ «Карл-Янкель», пьеса «Закат». Бабель не выдумал свою Одессу, он лишь украсил ее. Он превосходно знал быт дореволюционной Одессы и тот русско-еврейский жаргон, на котором объяснялись обитатели Молдаванки.

Важнейшую роль в формировании творчества Бабеля сыграла революция. Он встретил ее радостно, восторженно, как осуществление идеалов социализма, интернационализма, человечности, освобождения от эксплуатации. С 1917 по 1924 год он, по совету Горького, «ушел в люди», с жадностью изучал жизнь: «был солдатом на румынском фронте, потом служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 года, в Северной армии против Юденича, в Первой Конной армии, в Одесском губкоме, был выпускающим в 7-й советской типографии в Одессе, был репортером в Петербурге и в Тифлисе и проч.» («Автобиография»). Уже став известным писателем и живя в Москве, Бабель провел некоторое время на конном заводе в Хреновом, участвовал в коллективизации на Бориспольщине, по собственной просьбе был зачислен на должность секретаря сельсовета в Молоденове в Подмосковье, жил в Кабардино-Балкарии, в Киеве, совершил поездку в Донбасс, был на Днепрогэсе, в Днепропетровске, провел некоторое время во Франции, в Бельгии, в Италии. Его интересовали люди, жизнь. И. Эренбург верно написал о нем:

«Он любил спокойствие, а прожил жизнь беспокойно, воевал, много ездил, узнал все

надежды, все горе своего времени. Революцию он встретил, как осуществление того, что было ему дорого, и до смерти сохранял высокие идеалы справедливости, интернационализма, человечности»[1].

Бабель был образованным человеком, интеллигентом в лучшем смысле этого слова. Превосходно знал он русскую культуру, литературу, фольклор, живой язык русского народа, великолепно владел сказом, что видно, например, в рассказе «Иисусов грех», диалектизмами, употребляемыми казачеством, русским и украинским крестьянством, мастерски стилизовал язык малообразованных людей, поверхностно усвоивших газетную и канцелярскую фразеологию и соответственный словарь и синтаксис, образующие, в сочетании с выразительным и красочным народным словом, необычайный речевой сплав («Письмо», «Соль», «Измена», «Жизнеописание Павличенки Матвея Родионыча», «История одной лошади», «Продолжение истории одной лошади» и т. д.).

В творчестве Бабеля бросается в глаза натурализм многих сцен и картин, чувственность и эротизм, порою крайне обнаженные, доходящие до последней грани. Рядом с эпически сдержанными, скупыми, лаконичными описаниями возникают то вычурные, то дерзко-контрастные образы, сравнения, метафоры, напоминающие ранних символистов, картины в духе

---

[1] И. Эренбург, И. Э. Бабель, Предисловие к кн.: И. Бабель, Избранное, Гослитиздат, М. 1957, стр. 10.

театральных декораций, оперные костюмы и пейзажи, гиперболически-фантастические краски. Сложнейшая амальгама его стиля требует рассмотрения и в частностях и в целом. Многие критики выделяли в стиле Бабеля какой-либо из составляющих его элементов, выдавали его за главный и определяющий и на этой основе вершили свой суд и приговор. Так Бабель оказывался реалистом, натуралистом, романтиком, эпиком, лириком, эстетом, любителем экзотики и т. д.

3

В автобиографии Бабель говорил о своих рассказах на французском языке, которые начал писать в Одессе с пятнадцати лет: «Я писал их два года, но потом бросил; пейзажи и всякие авторские размышления выходили у меня бесцветно, только диалог удавался мне».

Это свидетельство писателя чрезвычайно важно. Оно говорит нам, во-первых, о том, что Бабель очень рано начал пробовать свои силы. ощутил стремление писать. Впрочем, одного этого еще мало. Кто только не пробовал себя в стихах или прозе на школьной скамье? Лермонтов назвал эту тягу «пленной мысли раздраженьем». Важно, во-вторых, что уже тогда обнаружилось дарование Бабеля («диалог удавался мне»), важно и то, что он не оставил свои литературные занятия, несмотря на неудачи и непризнание, и продолжал их упорно и в Киеве и в Петербурге, куда приехал в 1915

году. Немало бедствовавший в те дни юноша двадцати одного — двадцати двух лет приносил свои сочинения во многие редакции. «...Меня отовсюду гнали, — писал Бабель впоследствии в автобиографии, — все редакторы (покойный Измайлов, Поссе и др.) убеждали меня поступить куда-нибудь в лавку, но я не послушался их и в конце 1916 г. попал к Горькому. И вот — я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением». А. М. Горький напечатал два рассказа Бабеля в ноябрьской книжке «Летописи» за 1916 год. Но это было не самое главное. Бабель пишет: «...он научил меня необыкновенно важным вещам, и потом, когда выяснилось, что два-три сносных моих юношеских опыта были всего только случайной удачей, и что с литературой у меня ничего не выходит, и что я пишу удивительно плохо,— Алексей Максимович отправил меня в люди... И только в 1923 году я научился выражать мои мысли ясно и не очень длинно. Тогда я вновь принялся сочинять» («Автобиография»). Вот почему Бабель относит начало своей литературной работы к тому времени, когда в печати появились его рассказы «Соль», «Письмо», «Смерть Долгушова» из цикла «Конармия», «Король» из одесского цикла и другие. Мы знаем, однако, что и в 1916, и в 1918, и в 1922 годах его очерки и этюды, как выше указывалось, появлялись в разных изданиях. Бабель и «в людях» не прекращал литературной работы. Из чудом сохранившегося у одной киевлянки дневника Бабеля, который он вел в 1920

году, находясь в рядах Первой Конной армии, видно, что он записывал свои наблюдения и впечатления с целью использовать их в дальнейшем для своих литературных произведений, развернуть в рассказы и новеллы. Это намерение он осуществил в «Конармии». Таким образом, 1923—1924 годы были не началом его литературной работы, а началом периода зрелости Бабеля, завершением его ученичества, продолжавшегося в общей сложности около полутора десятилетий.

Но было же что-то такое в его ранних рассказах, если Горький обратил на них внимание и напечатал их в редактируемом им журнале. Не были ведь эти рассказы только «случайной удачей», как оценил их сам автор. Ему лишь не хватало жизненного опыта, потому-то Горький и послал Бабеля «в люди». Что же именно все-таки было в его первых рассказах?

Утверждать, что в двух рассказах Бабеля, опубликованных в «Летописи»,—«Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» и «Мама, Римма и Алла»,— как дуб в желуде, был уже «запрограммирован» будущий писатель, было бы по меньшей мере несерьезно. Все, что увидел, пережил, обдумал и накопил Бабель на путях и дорогах, пройденных им за семь лет (1916—1923 гг.), необычайно обогатило писателя. Но все же и двадцатилетний человек не чистая доска, у него уже есть биография, есть характер, есть, наконец, способности, талант. Бабель вошел в советскую и мировую литературу как выдающийся мастер новеллы, и по-

тому безусловно интересно взглянуть на истоки его творчества, его первые шаги.

Забегая вперед, скажем, что Бабель в своем творчестве почти всегда исходил из конкретных наблюдений и впечатлений. В основе его рассказов лежит то, что происходило с ним самим, факты и события окружающей его жизни, он рисует людей, которых знал, с которыми встречался. Мы увидим это, когда сопоставим дневник Бабеля 1920 года с новеллами его «Конармии» или когда обратимся к его рассказам о детстве, рассказам 30-х годов, или когда проследим за трудными поисками новых впечатлений, ради которых Бабель так много ездил по стране. Конечно, реальная действительность творчески преображалась и изменялась в произведениях писателя, а отбор материала и характер его преображения определяют лицо и значение Бабеля как художника.

Поэтому мы можем предположить, не рискуя сильно ошибиться, что и рассказы, опубликованные в «Летописи», не выходили из круга наблюдений молодого писателя.

Новелла «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» — это рассказ о том, как еврей Гершкович, приехавший по своим коммерческим делам из так называемой «черты оседлости», из Одессы, в Орел, ищет себе пристанища, в котором его никто не мог бы потревожить. Нынешний читатель, возможно, уже не знает, что до революции евреи, за исключением некоторых категорий (люди, принявшие христианство, мусульманство, ремесленники, купцы первой гильдии, люди с высшим образова-

нием, духовные лица, люди некоторых «свободных профессий» — музыканты, фельдшера, зубные врачи и т. д.), должны были жить в определенных губерниях, в других же они не имели «права жительства». Гершкович находит приют у женщины-проститутки. В гостинице надо предъявлять паспорт, «гостю» проститутки или публичного дома ничего этого не требуется. Что означает жизнь в столице без «права жительства» — Бабель знал на своем опыте. «В Петербурге мне пришлось ужасно худо, у меня не было правожительства, я избегал полиции и квартировал в погребе на Пушкинской улице у одного растерзанного, пьяного официанта» («Автобиография»).

В рассказе Бабеля нет еще никаких признаков будущего характерного для него романтизма, столкновения страстей, резких контрастов. Однако острое жизненное противоречие в рассказе увидено и схвачено. В самой ситуации обнаруживается одно из уродств царизма: ограничение в человеческих правах части населения страны по религиозному признаку. Бабель в общем не выходит из пределов бытового эпизода, представленного без видимого авторского вмешательства. Отношение писателя к персонажам рассказа проявляется в их освещении, в человечности, с которой они изображены. И Гершкович и Маргарита Прокофьевна представлены буднично и прозаично, без малейшей попытки как-то приукрасить их.

Рассказ написан не революционером, не гневным бунтарем, возмущенным нищетой, бесправием, унижением человека, стремящимся

переделать мир. Рассказ написан гуманистом, верящим, как и его герой, что «люди добрые. Их научили думать, что они злые, они поверили». Долгий путь предстоит пройти писателю, чтоб достичь понимания истины. Недостаточно учить людей, что они добрые. Подлинная человечность и любовь к людям требуют гнева и ярости против угнетения, суровой и порою жестокой борьбы со злом, коренного переустройства общества на началах социализма.

Уже в этом рассказе проявилось дарование Бабеля-новеллиста. Рассказ необычайно лаконичен, диалог предельно сжат и характерен. Словарь Гершковича и его манера, стиль разговора не утрированы, но некоторыми немногими штрихами обозначено, что он еврей из Одессы, один из тех, кого так хорошо знал Бабель. «Какое глупство»,— говорит Гершкович. В его замечании: «Каждый человек имеет свои неприятности»,— слышится особая интонация, это звучит, как перевод с идиш — языка, близкого к немецкому с его вспомогательным глаголом «иметь». В том же стиле Гершкович говорит: «За десять рублей вы имеете на Молдаванке царскую комнату».

Столь же скупыми и точными средствами оттенен стиль речи Маргариты. «Котик» и «папашка»; «дешевкой оденешься — щей не похлебаешь»; «прими в расчет, народ у меня толчется»,— таков ее язык. Живя в погребе на Пушкинской улице вблизи Невского проспекта, по которому вечерами фланировали, ловя клиентов, сотни проституток, Бабель, несомненно, наблюдал их не однажды.

Точно так же очевидна реальность таких семей, какая изображается в рассказе «Мама, Римма и Алла». В старой Москве и Петербурге было множество хозяек, сдававших комнаты студентам, одиноким мелким служащим и т. п. Скудный и горестный мещанский быт, мелочные расчеты, вечная нехватка денег, забота о подросших дочерях, их стремление выйти замуж, беда обманутой и забеременевшей девицы и материнская любовь — все это воплощено в рассказе.

Скорбное впечатление оставляет та сумбурная, хлопотливая, безалаберная жизнь, которой живут Варвара Степановна, ее дочери Римма и Алла. «Я знаю — у тебя свои огорчения, служба, и не надо бы об этом писать, но дом наш, Николай, как-то не налаживается, — пишет Варвара Степановна своему мужу, члену окружного суда на Камчатке. — Дети становятся взрослыми, жизнь нынче многого требует — курсы, стенографию,— девочки хотят больше свободы. Нужен отец, накричать, может быть, нужно, но на меня нечего полагаться...»

И в этом рассказе люди ничем не приукрашены,— ни студенты Растохины —«упрямые и недоумевающие остолопы в длиннополых и чистеньких сюртуках», ни «исполненный польского гонора» студент Мархоцкий, пытающийся овладеть Риммой, ни Римма, устраивающая матери скандалы и требующая, чтобы та отдала ей паспорт («Я на содержание пойду... я жандарму отдамся... Я на Тверскую пойду... я к старику пойду...»). Жизнь семейства пропитана пошлостью, и даже Алла, совсем еще

юная, со «сладостно-задумчивым выражением голубых глаз», несчастная, обманутая, беременная, затронута плесенью мещанского бытия. Почти вульгарна Варвара Степановна. Вот некоторые штрихи ее портрета: у нее «бесцветные глаза», «на толстом носу ее было разъехавшееся от старости никелевое пенсне, седоватые волосы растрепались, утренняя кофта была в пятнах», из дому она выходит «густо и наивно напудренная, красная, растерянная, жалкая», «мясистый нос Варвары Степановны покраснел, кости от корсета выпирали и были все наперечет». Варвара Степановна «много и внимательно» ест, «быстро, жадно, точно украдкой», «поочередно пристально всматриваясь через очки в бисквитики, в кофе, в ветчину. Кофе она пила громкими и короткими глотками».

В то же время Бабель сумел увидеть в этой сильно опустившейся, пошлой женщине нежное материнское чувство. Чуждый всякой сентиментальности, далекий от дидактики, Бабель только немногими эпитетами: «незабываемый, тихий хрипловатый голос матери»,— выражает свою глубоко запрятанную в глубине души сердечность, с которой он относится к людям, даже столь мелким, как эта мать и ее дочери, бьющиеся в паутине заурядной, невылазной повседневности

В этом рассказе еще трудно угадать будущего Бабеля. Где тут его необычно живописная, яркая, острая контрастность, сталкивающая романтические метафоры с натуралистически грубыми, обнаженными мазками? Ба-

бель здесь еще ученик — пусть способный ученик,— он еще несамостоятелен. «У церкви, в палисаднике, трава была влажная, зеленая. Солнце мягко золотило потускневшие ризы, мелькало по темному лику иконы, поставленной на покосившемся столбике у входа в церковную ограду». Это написано хорошо и зримо, но так могли написать еще десять — двадцать современников молодого Бабеля. Правда, скажем, в портрете Аллы —«белой, медлительной в движениях, с нежной рыхловатой кожей», в том, как рассказано о ее странном сне, уже слегка обозначается будущий Бабель, его богатая фантазия. Сон Аллы передан большей частью короткими, почти отрывистыми предложениями, сочетающимися с длинными периодами. Такое сочетание характерно для письма Бабеля. Короткими предложениями написаны и другие сцены в рассказе. Например: «Варвара Степановна сидела у стола. Ей видна была лампадка, темно-красный ровный пламень ее, тускло озарявший деву Марию. Опьянение как-то странно и легко бродило еще в голове. Девочки скоро заснули. У Аллы было белое, большое и спокойное лицо. Римма приникла к ней, вздыхала во сне и вздрагивала».

Так Бабель начинал свой творческий путь. Был канун революции, шла мировая война, будущий писатель еще не стал активным участником исторических событий. Поле зрения его ограничивалось довольно узким кругом впечатлений. Все еще было впереди.

4

Из рассказов и очерков, написанных в период между 1916 и 1923 годами, до появления «Одесских рассказов» и «Конармии», особого внимания заслуживают рассказы «Вдохновение», «Шабос-нахму», «Вечер у императрицы», «Иисусов грех».

Первый из них входил в цикл «Мои листки», печатавшийся в «Журнале журналов», и был опубликован в 1917 году в седьмом номере журнала. Этот рассказ об искусстве и о двух приятелях — людях очень разных, во всем не схожих. Но одно их роднит и объединяет — оба они ищут дорогу в искусство. Автор рассказа, от лица которого ведется повествование, знает, что путь в искусство труден, мучителен, и трудности эти идут, в первую очередь, от тебя самого, определяются твоим внутренним складом, твоим даром, талантом видеть действительность и передавать виденное в произведе-

нии. По-другому думает второй из приятелей — Мишка. Искусство для него — это прежде всего способ уйти от действительности. «В этой повести,— говорит Мишка о своем новом «писательском опусе»,— я хотел дать новое произведение, окутанное дымкой мечты, нежность, полутени и намек... Мне противна, противна грубость нашей жизни...» Свою новую повесть он считает безусловным, не вызывающим сомнения шедевром, но... «Понимаешь — эту повесть надо пристроить... Везде примут. Теперь гадость печатают. Главное — протекция. Мне обещали...»

Два человека — два полярно противоположных понимания искусства, его места и роли в жизни, путей, ведущих в искусство. Самоуверенная ограниченность, доходящая порой до графоманства, одного из приятелей сталкивается в рассказе с необыкновенно глубоким, проникающим в самую суть искусства, но порой излишне деликатно выражаемым, пониманием другого. Рассказ не оставляет сомнения, на чьей стороне симпатии писателя, но не потому, что он выносит грубо безапелляционный приговор таким «служителям искусства», как Мишка. Нет, это рассказ-зарисовка, рассказ-раздумье, проникнутый легкой грустью.

«Мне было очень грустно»,— так завершает свое повествование автор. Грустно оттого, что в искусство пытаются «пробиться» такие, как Мишка, грустно оттого, что у автора не хватает смелости сказать открыто в глаза Мишке всю правду, грустно оттого, что Мишка не понимает своей бездарности, своей «глухо-

ты» и зря тратит время и силы, наконец грустно оттого, что путь в искусстве необычайно, неисповедимо труден.

Образ рассказчика во «Вдохновении», безусловно, во многом автобиографический. Из писем Бабеля, из воспоминаний о нем мы хорошо знаем, как поразительно много и упорно он работал, как требователен был к себе, десятки раз переделывая и отшлифовывая написанное, откладывая свои рассказы иногда на годы, снова возвращаясь к ним и снова переписывая их.

«Шабос-нахму»[1] (так называется один из еврейских праздников) по замыслу должен был войти в намеченный писателем цикл «Гершеле», цикл рассказов о еврее-бедняке. Но осуществить свой замысел писателю не удалось.

Среди сказок многих народов есть сказки о том, как умный, находчивый бедняк морочит и обводит вокруг пальца глупого богача, одерживая над ним победу. В русских сказках мужик оставляет в дураках барина, работник смеется над попом и попадьей. Из фольклора эти истории перешли в литературу. Многие писатели использовали этот сюжет в своих произведениях. Вот таким — очень своеобразным — перенесением традиционно-фольклорного сюжета в глубоко реалистическое повествование и является рассказ «Шабос-нахму». В рассказе дано досконально точное изображение еврейского дореволюционного быта, обычаев,

---

[1] Впервые напечатано в газете «Вечерняя звезда» 1918, 16 марта.

традиций, образа жизни, рассказ пленяет искусно воспроизведенными интонациями и строением речи местечкового еврейства и тем особым юмором, который отразился в пословицах и поговорках этого слоя евреев и богато представлен в творчестве Шолом-Алейхема, Менделя Мойхера Сфорима и других еврейских писателей.

Уже самое начало рассказа вводит нас в неповторимый, своеобразный мир: «Было утро, был вечер — день пятый. Было утро, наступил вечер — день шестой. В шестой день — в пятницу вечером — нужно помолиться; помолившись — в праздничном капоре пройтись по местечку и к ужину поспеть домой. Дома еврей выпивает рюмку водки — ни бог, ни Талмуд не запрещает ему выпить две,— съедает фаршированную рыбу и кугель с изюмом. После ужина ему становится весело. Он рассказывает жене истории, потом спит, закрыв один глаз и открыв рот...

Так водится у каждого еврея. Но каждый еврей — это не Гершеле...

Из шести пятниц Гершеле праздновал одну. В остальные вечера — он с семьей сидел во тьме и холоде. Дети плакали. Жена швыряла укоры...» Жизнь трудна, почти бесперспективна. У Гершеле много детей, ему приходится изворачиваться, чтобы заработать на хлеб, на одежду, на обувь, на оплату жилья, он вынужден подчиняться пану, приставу, околоточному, он малограмотен и опутан раввинами и цадиками. Кто только не измывается над ним! Есть от чего прийти в отчаяние. И все-таки чувство

юмора никогда не покидает Гершеле. Правда, подшучивание над своими несчастиями и бедностью — своеобразная самозащита, юмор — лекарство от безысходной боли. Стоическая выдержка, философское спокойствие, шутка помогают бедняку переносить все невзгоды.

Но юмор — не только средство преодоления несчастий, в нем не только бессилие, горечь отчаяния, когда уже ничего не остается, как смеяться, чтобы не сойти с ума, не покончить с собой. Нет, в нем есть и неистребимая любовь жизни, лукавство, жизнестойкость, неутомимость в поисках выхода. Именно эти качества помогают герою рассказа одурачить глупую и доверчивую жену корчмаря и самого корчмаря.

...Голодный, несчастный Гершеле отправляется на поиски заработка. По дороге он заходит в корчму. И когда хозяйка корчмы обращается к нему с вопросом: «Скажите, господин еврей, скоро ли придет к нам шабос-нахму?» — Гершеле тут же сочиняет для нее сказку, говоря, что это он и есть шабос-нахму — человек с того света. «Я иду уже второй месяц, хозяйка, иду помогать людям. Это длинный путь — с неба на землю... Я привез вам поклон от всех наших».

Бесхитростная выдумка оказывает на глупую и доверчивую женщину магическое действие. Она угощает Гершеле обедом и вручает ему целый мешок подарков, которые она через Гершеле решила послать на тот свет,— папаше, тете Голде и тете Песе.

Какими яркими, сочными красками рисует Бабель обильную трапезу Гершеле! Описание

еды в рассказе напоминает натюрморты Снайдерса, обеды и ужины Ламме Гудзака из «Тиля Уленшпигеля» Шарля де Костера. Во всем этом чувствуется Бабель, о котором Илья Эренбург писал: «Исаак Эммануилович, несмотря на очки, напоминал скорее жовиального одессита, хлебнувшего в жизни горя, чем сельского учителя. Очки не могли скрыть его необычайно выразительных глаз, то лукавых, то печальных... Все ему было интересно, и он не понимал, как могут быть писатели, лишенные аппетита к жизни»[1]. Сам Бабель не однажды писал родным, что ему не свойственно унывать, что его не покидает joie de vivre — радость жить.

Исполнен тонкого юмора и другой рассказ Бабеля этих лет — «Иисусов грех»[2], в котором сплетаются воедино фантазия и обыденная реальность, сказ и обиходный, даже грубый разговорный язык персонажей. Стилизован и текст от автора: «Был промежду них стыд»; «Сереге в солдаты идтить, вот и запятая»; «навернулся тут на господни щеки румянец, задела его баба за живое, однако смолчал». Даже в речи Иисуса Христа сочетаются выражения, свойственные речи духовного лица, со словами из обихода самой Арины и Сереги. «Вот что, раба божия, славная грешница, дева Арина,— возвестил господь во славе своей,— шаландается у меня на небесах ангелок, Альфредом звать... Дам я те-

---

[1] И. Эренбург, И. Э. Бабель, Предисловие к кн.: И. Бабель, Избранное, Кемерово, 1966, стр. 6.

[2] Впервые опубликован в альманахе «Круг», кн. 3, изд-во «Круг», М.— Л. 1924. Датировано автором: 1922 г.

бе, угодница, Альфреда-ангела на четыре года в мужья. Он тебе и молитва, он тебе и защита, он тебе и хахаль».

«Иисусов грех» — сказка безбожная, сказка озорная, с неожиданной выдумкой.

« — А ежели Сереге в солдаты вовсе не пойтить? — возомнил тут Спаситель.

— Околоточный небось потащит...

— Околоточный, — поник головою господь, — я об ем не подумал...»

«Спаситель», «господь», отступающий перед властью околоточного надзирателя, — сколько в этом иронии, насмешки, лукавства, и как сам писатель забавляется такими сопоставлениями, как весело хохочет он. А сквозь эту веселую игру, как очень часто бывает у Бабеля, просвечивает сочувствие человеку, его трудной судьбе, даже этой вот глупой бабе Арине, что живет «при номерах на парадной лестнице». А «в номерах служить — подол заворотить. Кто прошел — тот господин, хучь еврей, хучь всякий». Христос просит у бабы Арины прощенья. «Нет тебе моего прощенья, Иисус Христос, — отвечает ему Арина, — нету».

Если ты господь и Спаситель, ты должен дать облегчение человеку в его скорбной и бедной жизни, но ты ничего путного не можешь сделать, ты не Спаситель, ты и перед околоточным пасуешь, нет тебе прощенья. Удивительно сложно и глубоко творчество Бабеля. В небольшом этом рассказе смешаны юмор и печаль, смех и горечь, озорная шутка и серьезность, а в тексте от автора, в языке, которым говорят персонажи, виден сплав многообраз-

ных речевых пластов и слоев, которыми свободно владеет Бабель, распоряжаясь ими, как дирижер оркестром. Все это в целом образует одну из тех сжатых, отточенных бабелевских новелл, которые можно перечитывать вновь и вновь, потому что суть их не только в фабуле, но и в блеске подробностей, в щедром словесном богатстве. Это как бриллиант, грани которого вспыхивают все новыми искрами, когда поворачиваешь его в руке.

«Вечер у императрицы» — рассказ с подзаголовком «Из петербургского дневника» — был вначале опубликован в одесском журнале «Силуэты», № 1 за 1922 год, а потом, в переработанном виде, вошел как часть в рассказ «Дорога» (журнал «30 дней», 1932, № 3). История о том, как Бабель, приехавший в Петроград зимою в период гражданской войны, попал на ночлег в Аничков дворец, не вымышлена, но факт биографии преображен пером художника. Здесь Бабель выступает уже как определившийся мастер. Рассказ написан характерными для зрелого Бабеля короткими, иногда отрывистыми предложениями, порою без глаголов. «В кармане кетовая икра и фунт хлеба. Приюта нет». «Нужен угол». Здесь и свойственный Бабелю образный язык, неожиданные эпитеты, сравнения... «Разбухший вечер двигается с Морской»; «Голод пилит меня, как неумелый мальчуган скрипичную струну»; «удача целует меня в губы»; «бархат сидений поглаживал пухлыми ладонями мои худые бока»; «Невский принял меня в свое бессонное чрево». Мы встретимся потом с такими предложениями, с этим стилем

письма в «Конармии». Бабель листает книги в дворцовой библиотеке. «Длинные полки маленьких пузатых книг с почерневшими золотыми обрезами, детские евангелия, перепачканные чернилами, робкими кляксами, неуклюжими самодельными обращениями к господу Иисусу, сафьяновые томики Ламартина и Шенье с засохшими, рассыпающимися в пыль цветами. Я перебираю эти источившиеся листки, пережившие забвение, образ неведомой страны, нить необычайных дней возникает передо мной — низкие ограды вокруг королевских садов, роса на подстриженных газонах, сонные изумруды каналов и длинный король с шоколадными баками, покойное гудение колокола над дворцовой церковью и, может быть, любовь, девическая любовь, короткий шепот в тяжелых залах».

Здесь Бабель поэт и романтик, его воображение разыгрывается и рисует ему целые картины, фраза становится страстной, взволнованной, длинной, длящейся, пока хватает дыхания. Подобные поэтические картины мы увидим потом в новеллах «Берестечко», «У святого Валента». Те же интонации, то же ощущение старины, пережившей многие годы, хранящей ушедшую жизнь людей с их любовью, красотой и страстями.

В рассказах «Вдохновение», «Шабос-нахму», «Иисусов грех», «Вечер у императрицы» — Бабель уже близок к тому мастерству, которое вскоре поразит читателей в его «Одесских рассказах» и «Конармии».

5

«Одесские рассказы» («Король», «Как это делалось в Одессе», «Отец» и «Любка Казак») Бабель писал начиная с лета 1921 года. Первый из них — рассказ «Король» — был опубликован в газете «Моряк» (Одесса, 23 июня 1921 г.), «Как это делалось в Одессе» — в «Литературном приложении» к газете «Известия Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губпрофсовета» (5 мая 1923 г.), «Отец» и «Любка Казак» — в 1924 году в «Красной нови», в пятом номере. С ними тематически связаны написанные позже рассказы «Закат», «Фроим Грач», пьеса «Закат», киноповесть «Беня Крик». По характеру материала сюда же примыкает рассказ «Конец богадельни».

На первый взгляд, рассказы эти образуют собою единый цикл, однако уже Г. А. Гуковский в статье о бабелевской пьесе «Закат» (сб. «И. Бабель», Л. 1928) отмечал явное нарушение единства цикла: главный герой этих рас-

сказов Беня Крик в одном расказе женится на дочери Фроима Грача Басе, в другом — на дочери старика Эйхбаума Циле, и нигде не видно, чтоб он расходился с одной из них ради другой,— просто Бабель как бы забыл о том, что Беня Крик уже женат (и притом не ясно, кто была первой — Бася или Циля), ему это было не важно. Известно, что прообразом главного героя одесских рассказов Бени Крика был знаменитый вожак одесских налетчиков Мишка Япончик. Однако было бы крайней наивностью полагать, что Беня Крик — фотографический портрет главаря одесских бандитов. Некоторые критики именно так отнеслись к образу Бени Крика, и критик В. Вешнев озаглавил свою статью о «Конармии» и об «Одесских рассказах» Бабеля —«Поэзия бандитизма», упрекая писателя в воспевании уголовных преступников. Между тем Беня Крик весьма далек от своего прототипа, точно так же как Филька-анархист из «Интервенции» Льва Славина. Беня Крик фигура, в сущности, фантастическая. И. Бабель писал своего героя, забавляясь, смеясь, иронизируя. Беня Крик — еврей-бандит, рыцарь, мещанин. Сын старого биндюжника Менделя Крика, принадлежащий к тому самому одесскому еврейскому населению, которое склонялось в три погибели перед любым городовым и околоточным надзирателем, подвергалось не одному погрому и было при царском режиме ограничено в правах и в выборе занятий, Беня Крик представлен как бы освобожденным от гнета этих условий. Он — одесский Робин Гуд, Ринальдо-Ринальдини и Дон-Кихот, благородный рыцарь,

хотя это рыцарство более чем своеобразно смешивается с обывательско-мещанскими представлениями и поступками. Он и его сподручные размахивают оружием, но вовсе не спешат пускать его в ход, и если это делается, то лишь изредка, при крайней необходимости или даже случайно. Вот откуда появляются в их руках «дружелюбные браунинги»,— само это неожиданное словосочетание превращает бандитизм Бени Крика в нечто вроде игры по условленным правилам, в которой обе стороны исполняют предназначенные им роли: одни — грабителей, другие — ограбляемых. Налетчики стреляют в воздух, «потому что если не стрелять в воздух, то можно убить человека». Беня Крик и его жертвы представлены в рассказах, в сущности, как добрые знакомые, которые знают все друг о друге, будучи жителями одной деревни, и предпочитают сами улаживать свои дела, не обращаясь к властям.

И богач Тартаковский, на которого совершили десять налетов, тоже свой человек. «У Тартаковского душа убийцы, но он наш. Он вышел из нас. Он наша кровь. Он наша плоть, как будто одна мама нас родила»,— говорит реб Арье-Лейб. Налеты Бени Крика — это нечто вроде театрализованных представлений. Он разъезжает в красном автомобиле, сигнальный рожок которого исполняет «марш из оперы «Смейся, паяц». Беня Крик пишет Рувиму Тартаковскому письмо, в котором обращается к нему, как к старому знакомому: «Многоуважаемый Рувим Осипович! Будьте настолько любезны...»—и подписывается «С почтением зна-

комый вам Бенцион Крик»,— а просит он — ни больше, ни меньше — положить в условленное место некую сумму денег. Тартаковский отвечает ему, как ответил бы своему племяннику, попросившему у него взаймы: «Беня! Если бы ты был идиот, то я бы написал тебе, как идиоту. Но я тебя за такого не знаю, и упаси боже тебя за такого знать. Ты, видно, представляешься мальчиком. Неужели ты не знаешь, что в этом году в Аргентине такой урожай, что хоть завались, а мы сидим с нашей пшеницей без почина?.. И скажу тебе положа руку на сердце, что мне надоело на старости лет кушать горький кусок хлеба и переживать эти неприятности, после того как я отработал всю жизнь, как последний ломовик...» Тартаковский объясняет бандиту, в каком состоянии его дела, чтобы тот, так сказать, вошел в его положение. «Брось этих глупостей, Беня. Твой друг, гораздо больше, чем ты это предполагаешь, — Рувим Тартаковский».

Свой, «домашний» капиталист и совсем свои, столь же «домашние» налетчики — все делают то, что им положено. Все приобретает в этом мире характер спектакля, комического представления. И когда происходит несчастье, когда пьяный налетчик нечаянным выстрелом смертельно ранит приказчика Мугинштейна, то эта беда поначалу представляется бедой в картонно-театральном, фантастически-комедийном мире, бедой «понарошку». Но все же это действительное убийство, реальная беда, и сквозь юмор в рассказе пробивается истинная грусть. «Нужны ли тут слова? Был человек и нет че-

ловека. Жил себе невинный холостяк, как птица на ветке,— и вот погиб через глупость. Пришел еврей, похожий на матроса, и выстрелил не в какую-нибудь бутылку с сюрпризом, а в живот человека. Нужны ли тут слова?»

Одесская Молдаванка, ее обитатели, их быт, евреи ремесленники, приказчики, биндюжники, торговцы, уголовники — все предстает в рассказах Бабеля в необычайном свете.

Беня Крик и соучастники его налетов вовсе не робкие, приниженные, прибитые веками бесправия и угнетения люди. Как будто напоказ они порывают с бытом и нормами поведения, казалось бы навсегда им предписанными. Выше уже говорилось о том, как Беня Крик открыто разъезжает по городу в своем автомобиле с музыкальным рожком,— Беня Крик даже открыто появляется перед большим скоплением людей и полиции на кладбище. Он устраивает пышную свадьбу своей сестры. Узнав, что полиция собирается воспользоваться пиршеством налетчиков, чтобы устроить облаву на них, Беня посылает своих людей поджечь полицейский участок. А когда городовые, вместо облавы, бросаются тушить пожар, Беня Крик является к участку, чтобы полюбоваться этой картиной и издевательски выразить деланное сочувствие новому приставу. Пир налетчиков изображен фламандскими красками, яркими живописными мазками в духе Рубенса, налетчики—«голубая кровь и не угасшее еще молдаванское рыцарство» — небрежно кидают в дар молодым «на серебряные подносы золотые монеты, перстни, коралловые нити». Во время

налета на дом Эйхбаума факелы расцветают, «как огненные розы», и пляшут в ночи, «как черные девы». Бабель подымает своих героев над будничностью и прозой, даже любуется ими, как сильными и бесстрашными людьми, рыцарями, и смеется смехом Рабле над их невежеством, их мещанской ограниченностью. Происходит необычайное. Жители Молдаванки предстают измененными и как бы не похожими на себя, но вместе с тем в их романтизированных образах отражается их реальное бытие. К. Паустовский в книге «Время больших ожиданий» пишет: «В рассказе «Король» все было непривычно для нас. Не только люди и мотивы их поступков, но и неожиданные положения, неведомый быт, энергичный и живописный диалог. В этом рассказе существовала жизнь, ничем не отличавшаяся от гротеска»[1].

Контрастность изображения, сочетание противоречивых, казалось бы не сочетающихся средств — гротеска и бытовизма, романтических и натуралистических красок, лирики и цинизма, пафоса и иронии, необычайных и обыденных ситуаций — образуют неповторимый бабелевский колорит. И. А. Смирин удачно определил стиль «Одесских рассказов» как «ироническую патетику»[2].

И в этом гротескном, контрастном воплощении быта Молдаванки Бабель передал харак-

---

[1] К. Паустовский, Время больших ожиданий, М. 1960, стр. 126.

[2] «Ученые записки кафедры русской и зарубежной литературы Казахского университета», вып. 3, Алма-Ата, 1961, стр. 49.

терные ее черты, воссоздал типы ее обитателей, их язык и стиль речи, их юмор. Леонид Утесов очень удачно сказал, что «описывать Молдаванку, это повторять Бабеля. Получится то же самое, но только много хуже» [1]. Действительно, влияние Бабеля сказалось и сказывается до сих пор почти на всех авторах, пишущих об Одессе.

В свое время некоторые критики сопоставляли «Одесские рассказы» Бабеля с рассказами М. Горького о босяках — «Челкашом», «Мальвой» и т. д. И там и тут налицо романтизация людей, по существу обездоленных, живущих «на дне» жизни, противопоставление их той повседневности, которой живут другие люди, заурядные обыватели и мещане, вызов их быту и морали, изображение босяков, налетчиков, воров как искателей правды, как анархически вольных людей, гордых своей неподвластностью обычному быту. Подобную романтизацию, хотя и в гораздо меньшей мере, можно увидеть и в рассказе Куприна «Конокрады», и у Чехова в рассказе «Воры».

Мир, рисуемый Бабелем в «Одесских рассказах», разумеется, условен, реальная действительность в нем преображена. В этом, однако, и состоит сила этих рассказов, их художественная ценность. Невольно вспоминается то, что сказал А. Н. Толстой в своих записных книжках: «На что нам нужен такой писатель, который тащится с фотографическим аппаратом за нашими буднями».

---

[1] «Москва», 1964, № 9, стр. 135.

Однако когда Бабель написал по своим рассказам киносценарий «Беня Крик» и по нему был поставлен фильм, все очарование этих рассказов исчезло [1]. Теперь уже трудно сказать, что именно сыграло здесь роль: то ли критика, увидевшая в «Одесских рассказах» «поэзию бандитизма», то ли требования киноорганизаций и режиссера, но в сценарии и фильме нет ни гротеска, ни иронии, ни любования романтической выдумкой, ни своеобразного юмора. Тартаковский представлен здесь почти плакатным эксплуататором, владельцем девятнадцати пекарен, алчным и жестоким, и у такого Тартаковского уже немыслима смешная переписка с Беней Криком, невозможны отношения, изображенные в рассказе «Как это делалось в Одессе». В сценарии Тартаковский — восторженный поклонник керенщины. Беня Крик и молодчики из его отряда — одесские воры и бандиты,— лишены каких бы то ни было романтических черт. В сценарий и фильм введена новая фигура — рабочий Собков, большевик, который возглавляет борьбу за ликвидацию бандитов. Но ни новый Тартаковский, ни большевик Собков, ни выступившие против революции бандиты не вписываются в тот стиль, в тот условный мир,

---

[1] Сценарий был окончен 12 июля 1925 г., как видно из письма Бабеля близкому другу Т. К. (см. статью Е. Краснощековой «Три года жизни И. Э. Бабеля», «Север», 1969, № 9), и был опубликован как киноповесть «Беня Крик» в журнале «Красная новь» (1926, № 6). Фильм был поставлен на Одесской кинофабрике ВУФКУ режиссером В. Вильнером в 1926 г., вышел на экран в начале 1927 г.

который мы увидели в «Одесских рассказах». Произошло разрушение «бабелевского» мира, его ви́дения Одессы, его жанра и стиля. Историю Мишки Япончика и его отряда надо было писать заново. Сценарий и фильм «Беня Крик» оказались неудачей.

Сложнее обстоит дело с пьесой «Закат», написанной в 1926 году, опубликованной в 1928 году («Новый мир», № 2) и еще до публикации поставленной на сцене, но не имевшей успеха, что видно и из газетных отзывов тех лет, и из переписки Бабеля.

«Закат» по-иному трактовал тех людей, с которыми мы уже были знакомы по «Одесским рассказам»: Менделя Крика, Беню Крика. Иным оказался и колорит пьесы, и ее замысел. Бабель обратился к «вечным проблемам» любви и смерти, смены поколений, отцов и детей, молодости и старости. Уже не брызжущий лукавством юмор, не романтику, не экзотику налетчиков-рыцарей и правдоискателей находим мы в пьесе, а отзвуки библейских сказаний и андреевской «Жизни человека», философскую символику. Та же, что и прежде, густота красок, тот же своеобразный быт евреев-биндюжников и молдаванского мещанства, их традиции и обычаи, тот же сильный и выразительный язык, а за всем этим драма столкновения Менделя Крика с его сыновьями: Беней Криком — вором и налетчиком, и Левкой — солдатом гусарского полка. Колорит пьесы мрачен. Но в ней, как и в рассказах Бабеля, жизнь предстает и в комических аспектах. Движение пьесы полно страсти, силы, «ударов», которые

Бабель считал необходимыми в искусстве. Характерна сцена в синагоге биндюжников. Пение кантора сопровождается, как всегда, деловыми разговорами евреев о ценах на сено и овес, здесь же Беня Крик и Сенька ведут переговоры о намечаемом деле: краже со взломом, — но тут кантор стреляет в пробегающую крысу, и шамес (служка в синагоге) Арье-Лейб перед всеми молящимися обличает кантора в том, что тот собирается перейти в синагогу молочников, где ему дают на десять рублей больше. Мимоходом тут же Беня Крик из случайных слов Сеньки узнает то, что уже многим известно, но неизвестно семье Менделя Крика. Старик, влюбившийся в молодую женщину Маруську, собирается продать все свое извозное дело вместе с домом, оставить сыновей и жену без имущества и наследства, уехать с Маруськой в Бессарабию. Так завязывается борьба между Менделем и его семьей.

В «Закате» трагедия переплетается с прозаической повседневностью, библейские мотивы снижаются до житейских конфликтов в семье Криков, а их семейные раздоры предстают как вечные драмы. В этом переплетении одна из особенностей пьесы. Стоя над Менделем, потерпевшим поражение в схватке с сыновьями, Арье-Лейб вспоминает о любви царя Давида к Вирсавии, жене Урии-военачальника. Любовь из библейской легенды сопоставляется с любовью Менделя к Марусе Холоденко. Беня Крик, одержавший победу над отцом, избивший его, взявший в свои руки управление семейным извозным делом, отдает после этого

полную дань традиции еврейской патриархальной семьи — почитанию родителей. На празднике, устроенном им по случаю обручения сестры Двойры с владельцем портняжной мастерской Боярским, Беня Крик произносит тост в честь отца и матери: «Друзья, сидящие в этом доме! Этот бокальчик позвольте мне поднять за моего отца, за труженика Менделя Крика, и его супругу Нехаму Борисовну, которые тридцать пять лет идут по совместной дороге жизни. Дорогие! Мы знаем, слишком хорошо мы знаем, что никто не выложил цементом эту дорогу, никто не поставил скамеек на длинном этом пути, и оттого, что великие кучи людей пробежали по этой дороге, она не стала легче, она стала тяжелее». И в заключение раввин Бен Зхарья подводит итог и раскрывает житейски-философский смысл пьесы, вновь обращаясь к библейским ассоциациям. «День есть день, евреи, и вечер есть вечер. День затопляет нас по́том трудов наших, но вечер держит наготове веера своей божественной прохлады. Иисус Навин, остановивший солнце, был злой безумец. И вот Мендель Крик, прихожанин нашей синагоги, оказался не умнее Иисуса Навина. Всю жизнь хотел он жариться на солнцепеке, всю жизнь хотел он стоять на том месте, где его застал полдень. Но бог имеет городовых на каждой улице, и Мендель Крик имел сынов в своем доме. Городовые приходят и делают порядок. День есть день, и вечер есть вечер. Все в порядке, евреи. Выпьем рюмку водки!»

Но ни блеск лаконических диалогов и реплик, ни характернейший язык персонажей, ни

острота ситуаций, ни динамизм и сила кипящих страстей не обеспечили успеха пьесы, не приковали к ней внимания зрителей эпохи первой советской пятилетки. «Довлеет дневи злоба его», и злоба дня проходит, но и «вечные проблемы» звучат для зрителя лишь тогда, когда они новой, современной постановкой перекликаются с его сегодняшним бытием. Драма семьи Менделя Крика, тема его «заката», смены поколений и выхода его детей на «солнцепек полдня» жизни не перекликалась с темой заката старого мира и наступления жизни новой. Может быть, поэтому и не имела пьеса Бабеля сценического успеха. Это не значит, что она не может его обрести. Быть может, новое прочтение пьесы каким-либо выдающимся режиссером откроет в ней нечто более близкое и замыслу Бабеля, и современному читателю. Тогда на сцене оживет и одесская Молдаванка и ее обитатели, как оживают на ней купцы, приказчики и помещики Островского, чудаки и странники Лескова, и зазвучит лирика Бабеля, его философия, сочетание трагического и комического в его восприятии жизни.

«Закат» был поставлен в 1927 году в трех театрах: в Бакинском рабочем театре (режиссер В. Ф. Федоров, премьера 23 октября), в Одесском театре русской драмы (режиссер А. Л. Грипич, премьера 25 октября) и в Одесском театре украинской драмы (режиссер Б. М. Вильнер, премьера в декабре). Как пишет в своей статье Е. Краснощекова, разбирая заявления режиссеров, отзывы рецензентов и т. д., режиссер В. Ф. Федоров, «создав спектакль

цельный и четкий, абсолютизировал один план «Заката» — социальный, затушевав философский, лирический... И это привело к нивелировке, упрощению сложного создания Бабеля» [1]. В постановке Б. Вильнера «был осуществлен типично бытовой спектакль, динамичный, насыщенный стихией Молдаванки. Символическая многозначность, лиричность «Заката» при таком решении были окончательно утеряны» [2].

По-видимому, ближе к содержанию и характеру пьесы Бабеля была постановка А. Л. Грипича, который использовал такие сценические приемы, как «гиперболический реализм, сарказм в трактовке сцен, раскрытие сущности через частность, специфический ритм и т. д.» [3]. Е. Краснощекова пишет: «Спектакль строился на контрастах игровых, живописных (художник Н. И. Данилов). Живописные образы как бы аккомпанировали многозначным словесным образам (закат, день, вечер). Детали укрупнялись до символов. В блестящих бабелевских монологах и репликах выискивался скрытый философский план, оттачивались паузы, оттенки интонаций... Одесский корреспондент «Жизни искусства» назвал эту постановку «Заката» театральным событием».

Хуже получилось в Москве, где пьесу поставил МХАТ II (режиссер Б. М. Сушкевич, премьера 28 февраля 1928 года.). Спектакль не имел успеха и не удержался в репертуаре.

---

[1] «Север», 1969, № 9, стр. 116.
[2] Там же.
[3] Там же.

В письме к родным Бабель писал по этому поводу: «Театр не сумел передать зрителю тонкости комедии, с виду грубоватой, и если они продолжают вывешивать афишу, это, ясное дело, обусловлено тем, что там есть моего, а не тем, что идет от театра: могу сказать это без тщеславия» [1].

Жизнь, изображенная Бабелем в «Одесских рассказах» и в «Закате», могла существовать лишь до революции. Очистительная буря Октября и годы строительства социализма уничтожили быт Молдаванки, тот слой, в котором он косно сохранялся. Бабель был свидетелем отмирания и уничтожения мирка Молдаванки уже в 20—30-е годы и сознавал силу и неизбежность этого процесса. Он запечатлел его в рассказах «Конец богадельни» (1932), «Карл-Янкель» (1931), «Фроим Грач» (приблизительно 1933 г.). Прошлое сталкивается в них с настоящим и терпит поражение. Бабель остро ощущает перемены, сшибку времен. Заведующий кладбищем Бройдин спрашивает старосту богадельни Арье-Лейба: «...скажите мне,— я интересуюсь это знать,— есть у нас советская власть или, может быть, ее нет у нас? Если ее нет у нас и я ошибся,— тогда отведите меня к господину Берзону на угол Дерибасовской и Екатерининской, где я отработал жилеточником все годы моей жизни... Скажите мне, что я ошибся, Арье-Лейб...» («Конец богадельни»). И Бройдин повесил на двери богадельни объявление, в котором извещал, что «богадельня

---

[1] «Знамя», 1964, № 8, стр. 153.

закрывается для ремонта и все призреваемые имеют сего числа явиться в Губернский отдел социального обеспечения для перерегистрации по трудовому признаку».

Старое и новое сталкиваются в здании суда, где судят тещу коммуниста Белоцерковского и «малого оператора» Нафтулу Герчика за то, что без согласия отца они совершили обряд обрезания над его сыном. Суд проходит в красном уголке, на стенах которого висят портрет Ленина, говорящего с броневика возле Финляндского вокзала, и диаграммы с данными о выработке местной фабрики. В суде идет борьба за будущее ребенка. «Я вырос на этих улицах, теперь наступил черед Карл-Янкеля, но за меня не дрались так, как дерутся за него, мало кому было дело до меня»,— звучит голос Бабеля. Сцена суда написана с присущим Бабелю юмором. Разве не смешно, что столько шума поднято вокруг младенца, вокруг совершенного над ним обряда, разве не смешон Нафтула Герчик, его ответы на вопросы грозного и от этого еще более комичного прокурора? Но за стуком картонных мечей, ударами которых столь страстно обмениваются прокурор, защитник, свидетели и обвиняемые, открывается нечто на самом деле важное. «Не может быть,— шептал я себе,— чтобы ты не был счастлив, Карл-Янкель... Не может быть, чтобы ты не был счастливее меня...» Юмор Бабеля удивительно многогранен, в нем чувствуется снисхождение к теще Белоцерковского, к старику Нафтуле, к матери Карл-Янкеля и мудрое понимание того, что как ни пустячно это судеб-

ное дело, но за ним стоит борьба против религии, ее обрядов, обычаев, против всего того строя жизни, который и порождает религию, и поддерживается ею. В юморе этом сквозит и печаль, и горечь за свое нерадостное детство, и надежда, убеждение, что жизнь нынешних детей будет иной — лучше, счастливее.

В рассказе «Фроим Грач» столкновение прошлого и настоящего носит уже драматический характер.

Пришла и утвердилась советская власть, а одесские налетчики решили, что они смогут жить по-старому. Но их стали ловить и расстреливать. Бандиты заподозрили некоего Арона Пескина, владельца мастерской, в том, что он их выдает. Пескина позвали на загородную прогулку и привезли обратно еле живого: у него была прострелена грудь и проломлен череп. Он умер на операционном столе. Чека нашла и арестовала двоих участников убийства. Они были расстреляны после короткого допроса. Третий, Миша Яблочко, сумел скрыться и, переодевшись старухой, пришел к вожаку одесских налетчиков Фроиму Грачу.

«Фроим,— произнесла старуха,— я говорю тебе, что у этих людей нет человечества. У них нет слова. Они давят нас в погребах, как собак в яме. Они не дают нам говорить перед смертью... Их надо грызть зубами, этих людей, и вытаскивать из них сердце... Ты молчишь, Фроим,— прибавил Миша Яблочко,— ребята ждут, что ты перестанешь молчать...»

Фроим Грач думает, что с новыми людьми, ставшими у власти, можно сговориться, как

когда-то сговаривался он или его посланцы с приставами и околоточными и более высоким начальством: надо было только дать взятку. С этим приходит он и к председателю Чека Владиславу Симену, прибывшему сюда из Москвы. Прежде чем принять старика, Симен расспрашивает следователя Борового о посетителе.

« — Это грандиозный парень,— ответил Боровой,— тут вся Одесса пройдет перед вами...

И комендант ввел в кабинет старика в парусиновом балахоне, громадного, как здание, рыжего, с прикрытым глазом и изуродованной щекой.

— Хозяин,— сказал вошедший,— кого ты бьешь?.. Ты бьешь орлов. С кем ты останешься, хозяин, со смитьем?..

Симен сделал движение и приоткрыл ящик стола.

— Я пустой,— сказал тогда Фроим,— в руках у меня ничего нет, и в чеботах у меня ничего нет, и за воротами на улице я никого не оставил... Отпусти моих ребят, хозяин, скажи твою цену...»

Тем временем Боровой собрал у себя приехавших из Москвы следователей и комиссаров.

«И Боровой рассказал о том, что одноглазый Фроим, а не Беня Крик, был истинным главой сорока тысяч одесских воров. Игра его была скрыта, но все совершалось по планам старика — разгром фабрик и казначейства в Одессе, нападения на добровольцев и на союзные войска».

Заблуждение Фроима Грача, считавшего, что он может сговориться и с новой властью, стоит ему жизни. Его расстреливают по приказу Симена. Симен говорит Боровому:

« — Ответь мне как чекист... ответь мне как революционер — зачем нужен этот человек в будущем обществе?

— Не знаю, — Боровой не двигался и смотрел прямо перед собой, — наверное, не нужен...»

Здесь в поведении и словах Борового (явно «двойника» Бабеля) обнаруживается то противоречие, которое характеризовало самого писателя. Разумеется, Боровой понимает, что в социалистическом обществе Фроим Грач, глава одесских налетчиков, не только не нужен, но и вреден. И он вовсе не жалеет Фроима Грача. Но в то же время мы чувствуем, что его интересует все необычайное, контрастное, из ряда вон выходящее, яркое, причудливое. Этот интерес бабелевского героя естественно ассоциируется с интересом самого Бабеля к такого рода явлениям. Вспоминая о своей первой встрече с Бабелем, Илья Эренбург рассказывает:

«Бабель сразу повел меня в пивную. Войдя в темную, набитую людьми комнату, я обомлел. Здесь собирались мелкие спекулянты, воры-рецидивисты, извозчики, подмосковные огородники, опустившиеся представители старой интеллигенции. Кто-то кричал, что изобрели эликсир «вечной жизни» и это свинство, потому что он стоит баснословно дорого, значит, всех пересидят подлецы. Сначала на крикуна не обращали

внимания, потом сосед ударил его бутылкой по голове. В другом углу началась драка из-за девушки. По лицу кудрявого парня текла кровь. Девушка орала: «Можешь не стараться, Гарри Пиль — вот кто мне нравится!..» Двух напившихся до бесчувствия выволокли за ноги. К нашему столику подсел старичок, чрезвычайно вежливый; он рассказывал Бабелю, как его зять вчера хотел прирезать жену, «а Верочка, знаете, и не сморгнула, только говорит: «Поворачивай, пожалуйста, оглобли»,— она у меня, знаете, деликатная...» Я не выдержал: «Пойдем?» Бабель удивился: «Но ведь здесь очень интересно...»[1]

Вот так же интересна Бабелю и история Фроима Грача.

Рассказ «Фроим Грач» кончается тем, что Боровой «снова начал рассказывать чекистам, приехавшим из Москвы, о жизни Фроима Грача, об изворотливости его, неуловимости, о презрении к ближнему, все эти удивительные истории, отошедшие в прошлое...»

Острое чувство смены старого новым, их порою причудливое переплетение и столкновение обнаруживается в рассказе «Конец св. Ипатия». Монах показывает рассказчику дом бояр Романовых, опочивальню инокини Марфы, матери Михаила Федоровича, первого царя из династии Романовых, церковь «неописуемой красоты», древние иконы — «весь этот склеп и тлен безжалостной святыни». И, выйдя на

---

[1] И. Эренбург, И. Э. Бабель, Предисловие к кн.: И. Бабель, Избранное, Кемерово, 1966, стр. 5—6.

площадку, рассказчик вдруг видит, как по Волге, по ее льду и сугробам, идут к монастырю толпы женщин, движутся лошади, запряженные в дровни, везущие нехитрое людское имущество.

«— Черти,— закричал я, увидев их, и отступил перед неслыханным нашествием.— Не к инокине ли Марфе идете вы, чтобы просить на царство Михаила Романова, ее сына?»

Конечно же, шествие, которое видит рассказчик,— вовсе не галлюцинация. Возглас автора риторичен, он призван подчеркнуть контрастность этого современного «нашествия» с многовековой стариной, отчетливее показать, как новая жизнь вторгается даже в хранящие прошлое стены монастыря. Оказывается, в одном из корпусов союз текстильщиков отстроил квартиры для своих рабочих, и они переселяются на новое местожительство.

«Потом дым повалил изо всех труб, точно сговорился, незнакомый петух взлетел на могилу игумена отца Сиония и загорланил, чья-то гармошка, протомившись в интродукциях, запела нежную песню, и чужая старушонка в зипуне, просунув голову в келью отца Иллариона, попросила у него взаймы щепотку соли ко щам». И вечером какой-то парень укрепил над воротами «вывеску, на которой было изображено множество букв: СССР и РСФСР, и знак союза текстилей, и серп и молот, и женщина, стоящая у ткацкого станка, от которого идут лучи во все стороны».

Бабель был одним из тех писателей, которые, родившись еще в прошлом веке и встретив

революцию уже взрослыми, хотя еще молодыми людьми, с предельной остротой чувствовали, что находятся на рубеже эпох, в бурлящем котле борьбы старого и нового. Это отразилось и в «Конармии», и в тех завершающих цикл рассказах об Одессе, речь о которых шла выше, и в «Конце св. Ипатия».

6

Мы теперь говорим о «Конармии» как о цикле рассказов. И. Бабель первоначально напечатал некоторые из них как очерки под общим названием «Из дневника» («Переход через Збруч», «Песня»). Сопоставление сохранившегося дневника И. Бабеля 1920 года, который он вел в Первой Конной армии, с некоторыми рассказами показывает, что они были написаны на основе сделанных тогда записей (например, «Гедали» или «Начальник конзапаса»). Есть рассказы, датированные июлем, августом, сентябрем 1920 года с указанием места действия: «Новоград-Волынск», «Белев», «Броды», «Радзивиллов», «Ковель», «Берестечко», «Сокаль» или просто «Галиция». Все это подчеркивает их близость к фактической основе. Но эта датировка означает время и место действия, но не время, когда рассказы были написаны, так как работа над рассказами относится к периоду с лета 1923 по начало 1925 года[1].

---

[1] См. об этом подробнее в статье Л. Я. Лившица «Материалы к творческой биографии И. Бабеля» («Вопросы литературы», 1964, № 4).

Большая часть рассказов написана от первого лица, от имени кандидата прав Петербургского университета Кирилла Васильевича Лютова. В одних рассказах Лютов почти совершенно невидим за событиями, в других нам открывается и его собственное участие в жизни, его мысли и чувства, отношение к окружающим и окружающих к нему. Постепенно из тридцати шести новелл «Конармии» возникает образ представителя целого слоя интеллигенции, примкнувшей к пролетарской революции и искавшей своего места в ней и общности с революционным народом.

Но главной задачей И. Бабеля, поставленной им перед собой, когда он начинал писать цикл конармейских рассказов, было прежде всего создание образов бойцов Первой Конной. В тот период, когда Бабель был в походе с Первой Конной армией, он уже был писателем и вел дневники и записные книжки, предполагая, конечно, претворить их в будущем в очерки, рассказы, новеллы. Литературовед И. А. Смирин справедливо писал об этом: «Нам представляется бесспорным, что Бабель задумывал и писал книгу не о себе, а о конармейцах. В этом, в частности, убеждают многочисленные заметки в его дневнике: «Описать наших солдат», «описать происхождение этих отрядов», «описать день — отражение боя, идущего в нескольких верстах», «главное — буденновцы, кони, движения и война». Многие из этих заметок осуществлены» [1].

[1] И. А. Смирин, На пути к «Конармии».— «Литературное наследство», т. 74, «Наука», М. 1965, стр. 477.

Из дневников И. Бабеля, опубликованных в томе 74 «Литературного наследства» (М. 1965), видно, что он напряженно размышлял над происходящими событиями, над тем, что он наблюдал и переживал. «Течет передо мною жизнь, а что она обозначает?» (Запись 4 июля 1920 г.) Его потрясали суровые картины войны п то одичание людей, которое явилось результатом и векового угнетения, и нескольких лет империалистической бойни. «Неистребима людская жестокость»,— писал Бабель 1 августа 1920 года. «Ненавижу войну. Какая тревожная жизнь!» — записал он 2 августа того же года.

«Убитые, зарубленные, солнце, пшеница, солдатские книжки, листки Евангелия». «Смерть раненого на моих руках». «Труп. Блещущий день... Все усеяно трупами, совершенно незаметными среди ржи... страшное поле, усеянное порубленными, нечеловеческая жестокость, невероятные раны, проломленные черепа, молодые белые нагие тела сверкают на солнце, разбросанные записные книжки, листки, солдатские книжки, Евангелия, тела в жите» (запись 3 августа 1920 г.). В этих беглых записях настойчиво повторяется порою одно и то же, видно, как сильны и тяжки впечатления. С необычайной остротой ощущает Бабель контрасты действительности, ее противоречивость. «Что такое наш казак?.. Пласты: барахольство, удальство, профессионализм, революционность, звериная жестокость». Но душе Бабеля близка цель, за которую бьется Красная армия, и он чувствует и понимает высокую

романтику революционной войны. «Проходит бригада. Красные знамена, мощное спаянное тело, уверенные командиры, опытные спокойные глаза чубатых бойцов» [1].

Бабель не написал истории Первой Конной, не изобразил ее в целом, подобно тому как это сделал Д. Фурманов, изобразив чапаевцев и Чапаева, или А. Серафимович — таманцев и Кожуха-Ковтюха. Несмотря на то что Бабель соблюдает хронологию событий, указывает названия и номера воинских частей, называет города и местечки, фольварки и замки, приводит точные даты, его новеллы — лишь фрагменты, эпизоды. Чтобы полно, всесторонне изобразить Первую Конную и ее польскую кампанию, вероятно, потребовалось бы написать роман-эпопею. По характеру своего дарования Бабель и не мог взяться за такое дело, мы знаем его как новеллиста и драматурга. Он, как дальше увидим, сам признал, что пытался писать большие вещи, но это ему не удавалось. Задача Бабеля и значение его «Конармии» иные. Но несомненно, что значительная часть упреков, предъявлявшихся Бабелю, его «Конармии» со стороны многих современных ему и позднейших критиков, объясняется именно тем (хотя и пе только тем), что критики желали увидеть Первую Конную во всей полноте и многообразии ее исторического бытия и деяния. И это желание было закономерно, и с этой точки зрения критические высказывания

---

[1] См.: И. А. Смирин, На пути к «Конармии».— «Литературное наследство», т. 74, М. 1965, стр. 490.

были обоснованны, что, со своей стороны, признавал и сам Бабель. Справедливо упрекали писателя в том, что в его цикле не видна та работа, которую вела в «Конармии» большевистская партия и ее командиры.

Д. Фурманов отмечал, что в «Конармии» Бабеля «нет боев», «нет массы», «нет подлинных коммунистов» [1]. Действительно, даже заглавия некоторых новелл, наводящие на мысль, что речь в них идет о походе или бое, оказываются обманчивы и означают только веху для памяти: где произошел тот или иной эпизод или встреча. В «Переходе через Збруч» нет этого перехода, в новелле «Путь в Броды» нет этого пути, в «Чесниках» нет боя, который там вела армия, и только последние слова новеллы говорят о нем: «И по знаку начдива мы пошли в атаку, незабываемую атаку при Чесниках».

Г. Горбачев писал, что «Бабель не мог и не хотел изображать Конармию в целом под коммунистическим руководством: из такой попытки у него ничего бы и не вышло. Бабель изобразил Конармию сзади и сбоку, но и это полезно знать: изобразил сквозь свои «очки» и все же сделал понятной частицу сути Конармии» [2]. Критики Валериан Полянский и Г. Лелевич говорили, вслед за Фурмановым, что Бабель в «Конармии» дал картину однобокую.

---

[1] Д. Фурманов, Собр. соч., т. 4, Гослитиздат, М. 1961, стр. 414—415.

[2] Г. Горбачев, О творчестве Бабеля и по поводу него.— «Звезда», 1925, № 4, стр. 282.

Критик Л. Плоткин отмечал, что Бабель «не вскрыл процесса переделки этих масс (то-есть масс казачества.— *Ф. Л.*)... не показал цементирующего начала в Конармии... не показал, как большевистская организация преодолевает, переделывает, переплавляет смутную революционность крестьянства» [1].

И позднее некоторые писатели и критики с большей или меньшей резкостью критиковали за это Бабеля. Например, Всеволод Вишневский писал А. М. Горькому 23 марта 1930 года в связи со своей пьесой «Первая Конная»: «Моя книга — книга рядового буденновца, до известной степени ответ Бабелю... Несчастье Бабеля в том, что он не боец. Он был изумлен, испуган, когда попал к нам, и это странно-болезненное впечатление интеллигента от нас отразилось в «Конармии»...

Не то, не то дал Бабель! Многого не увидел. Дал лишь кусочек: Конармия, измученная в боях на Польском фронте. Да и то не всю ее, а осколки.

Верьте бойцу — не такой была наша Конная, как показал Бабель» [2].

Напомним, что и А. М. Горький не раз критиковал Бабеля за отдельные конкретные недостатки, предостерегал от грозивших его таланту опасностей, советовал ему снова и снова работать над языком и т. д. Бабель и сам, по

---

[1] Л. Плоткин, Творчество Бабеля.—«Октябрь», 1933, № 3, стр. 170.

[2] «М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка».— «Литературное наследство», т. 70, «Наука», М. 1963, стр. 46—47.

свидетельству Д. Фурманова, признавал недостатки «Конармии», а в его письмах позднейших лет есть упоминания о том, что он недоволен цветистостью и излишествами в языке своих произведений 20-х годов. Бабель говорил Д. Фурманову: «Что я видел у Буденного, то и дал. Вижу, что не дал я там вовсе политработника, не дал вообще многого о Красной армии, дам, если сумею, дальше» [1].

Вместе с тем многие критики и писатели, говоря о «Конармии», отмечали и большие достоинства этого цикла, а некоторые рассказы считали даже шедеврами. Современники Бабеля, которые знали ход и обстановку гражданской войны и — многие — были ее участниками, в подавляющем большинстве при самой острой критике недостатков высоко оценивали многое в «Конармии». Д. Фурманов в анкете указывал: «Из современников люблю Горького. Бабеля. Сейфуллину» [2]. В уже цитированной статье «О творчестве Бабеля и по поводу него» Г. Горбачев, сам бывший политработник Красной армии в годы гражданской войны, писал: «...«Мой первый гусь», «Смерть Долгушова» дают яркую характеристику той части и той эпохи Буденновской армии, которые были отмечены ненавистью к интеллигентам вообще, партизанскими навыками, лихим героизмом». Он утверждал также, что такие рас-

---

[1] Д. Фурманов, Из дневника писателя, М. 1934, стр. 86.

[2] «Советские писатели. Автобиографии в 2-х томах», т. 2, Гослитиздат, М. 1959, стр. 588.

сказы, как «Письмо», «Соль», «Конкин», «Тимошенко и Мельников», «У батьки нашего Махно», войдут, несомненно, в хрестоматии, как «образцовые документы истории гражданской войны» [1]. Г. Лелевич писал еще более пылко: «Никто не передал еще так в художественной литературе буденновцев с их героизмом и с их инстинктивной революционностью, с их бесшабашным, партизанским, казацким духом. Ни малейшей идеализации. Напротив, сплошь и рядом — тонкая усмешка и, в то же время, впечатление огромной революционной мощи. Чего стоит, например, рассказ «Соль», этот безусловный шедевр». Заключая отзыв о рассказах Бабеля, Лелевич писал: «...фрагменты из книги «Конармия» *останутся навсегда ярким образцом* действительной, а не мнимой революционной литературы» [2]. Уже цитированный выше Л. Плоткин писал, что «Бабель хорошо показал одну сторону Конармии: он прекрасно показал эту казачью вольницу, со всеми ее предрассудками, со всеми анархическими чертами и романтической красочностью» [3]. И далее, выдвинув в качестве примера верного и полного изображения Красной армии книги А. Серафимовича «Железный поток» и Д. Фурманова «Чапаев», Л. Плоткин продолжает: «И все же было бы клеветой на Бабеля

---

[1] Г. Горбачев, О творчестве Бабеля и по поводу него.— «Звезда», 1925, № 4, стр. 277.
[2] Г. Лелевич, 1923 год.— «На посту», 1924, № 1, стр. 88.
[3] Л. Плоткин, Творчество Бабеля. — «Октябрь», 1933, № 3, стр. 170.

утверждать, будто он дал карикатуру на Конармию. Горьковские слова о том, что Бабель внутренне украсил бойцов, романтически идеализировал их,— остаются в силе. Эта романтическая идеализация выражается в том, что *конармейцы при всех своих пороках выступают* в ореоле борцов за всечеловеческую абстрактную справедливость, *за некую неосмысленную правду жизни»* [1].

Можно привести также подробные выдержки в том же роде из статей о Бабеле, написанных такими крупными критиками, как А. Воронский, В. Полонский, В. Евгеньев-Максимов и другие.

Наконец, для того чтобы полнее понять отношение к Бабелю его современников, необходимо сказать несколько слов о полемике между С. Буденным и М. Горьким по поводу «Конармии».

В третьем номере журнала «Октябрь» за 1924 год была опубликована заметка С. М. Буденного «Бабизм Бабеля из «Красной нови», в которой Буденный называл рассказы Бабеля из цикла «Конармия» «бабьими сплетнями», «небылицами», «клеветой на Конармию» [2].

Бабель ответил на нее скромным письмом в редакцию, в котором выражал сожаление, что по его недосмотру сохранились (в «Истории одной лошади» и др.) подлинные фамилии Тимошенко и Мельникова.

---

[1] «Октябрь», 1933, № 3. стр. 177.

[2] С. Буденный, Бабизм Бабеля из «Красной нови».— «Октябрь», 1924, № 3, стр. 196—197.

Прошло четыре года. В 1928 году М. Горький опубликовал в «Правде» (30 сентября) свою статью «О том, как я учился писать», где между прочим сказал: «Товарищ Буденный охаял «Конармию» Бабеля — мне кажется, что это сделано напрасно...» На это С. М. Буденный ответил «Открытым письмом М. Горькому» («Правда», 26 октября 1928 г.), в котором вновь подтверждал свое резко отрицательное мнение о книге Бабеля. Тогда-то М. Горький выступил с более подробным изложением и мотивировкой своего отношения к «Конармии».

Он писал: «Читатель внимательный, я не нахожу в книге Бабеля ничего «карикатурно-пасквильного», наоборот: его книга возбудила у меня к бойцам «Конармии» и любовь и уважение, показав мне их действительно героями,— бесстрашные, они глубоко чувствуют величие своей борьбы», Бабель «украсил» своих героев «лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев». Он, говорил Горький, «талантливо дополнил мое представление о героизме первой за всю историю армии, которая знает, за что она борется и ради чего будет биться». Обосновывая свои возражения, М. Горький утверждал: «Бабель способен. Нас вовсе не так много, чтобы мы могли беззаботно отталкивать от себя талантливых и полезных людей. Вы не правы, тов. Буденный. Вы ошибаетесь. И вы забыли, что к вашим суждениям прислушиваются не только десятки тысяч ваших бойцов. Для правильной и полезной критики необходимо, чтобы критик был объективен и вни-

мателен к молодым литературным силам»[1].

Не согласился А. М. Горький и с Вс. Вишневским, письмо которого выше цитировалось.

«Могу, однако, сказать,— писал Алексей Максимович Вишневскому,— что никакого «ответа Бабелю» в пьесе вашей — нет, и хороша она именно тем, что написана в повышенном, «героическом» тоне, так же, как «Конармия» Бабеля, как «Тарас Бульба» Гоголя, «Чайковский» Гребенки. Бабеля — плохо прочитали и не поняли, вот в чем дело! Такие вещи, как ваша «Первая Конная» и «Конармия», нельзя критиковать с высоты коня»[2].

В сущности говоря, «Первая Конная» Всеволода Вишневского не может быть противопоставлена «Конармии» Бабеля, потому что она также неполно дает Первую Конную, лишь в ином ракурсе. Всеволод Вишневский в нашей литературе был одним из самых, если не самым ярким и «чистым» революционным романтиком, подобно Александру Довженко

---

[1] «Правда», 27 ноября 1928 г. Вспоминая эту полемику, А. Макаров в своей статье «Разговор по поводу...» («Знамя», 1958, № 4), с одной стороны, смягчил отзыв С. М. Буденного, а с другой — лишь с оговоркой принял недвусмысленный отзыв А. М. Горького. «Мы,—писал А. Макаров,— не могли не разделять точку зрения на «Конармию» С. Буденного, выраженную с грубоватой прямотой оскорбленного за своих бойцов революционного командарма, но не могли не согласиться и с мнением Горького, когда он, пожалуй, несколько безоговорочно взял это произведение под свою защиту» (стр. 195).

[2] «М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка».— «Литературное наследство», т. 70, стр. 48.

в нашем кино. Герои пьес Вишневского «Первая Конная», «На западе бой», «Оптимистическая трагедия» предстают перед нами вне бытовой повседневности, в критические, переломные, трагические моменты истории и их собственного бытия, когда жизнь требует от них напряжения всех сил, героических дел, яростного столкновения с противниками. У Бабеля героико-романтическое изображение людей смешано с будничной повседневностью войны и с порою натуралистическим изображением ее оборотной стороны. Этой повседневности и натурализма совершенно не принимал Вс. Вишневский.

Нельзя считать случайным, что многие воины Первой Конной сохранили дружбу с Бабелем и после гражданской войны и горячо отзывались о его творчестве, в частности, о «Конармии». На встрече с писателями 22 сентября 1935 года маршал В. К. Блюхер, один из прославленных героев гражданской войны, сказал: «Мне думается, что И. Бабель дал яркую характеристику 1-й Конной армии, как наилучшей части нашей победоносной армии. Причем сделано это и очень ярко, и с изображением отрицательных явлений. Вышла весьма ценная и любопытная книга» [1].

Другой герой гражданской войны, командир красных казаков Виталий Примаков, в письме 13 сентября 1926 года писал Бабелю: «Все Ваше мы с радостью ждем» [2].

---

[1] Цит. по статье Л. Ливщица, журн. «Прапор», 1964, № 8, стр. 96—97.

[2] Там же.

Бабель вывел целую галерею героев-казаков, революционных бойцов. Они выступают на первый план в ряде новелл. Конечно, бросается в глаза противоречие между их отсталостью, путаницей в элементарных понятиях, необразованностью, с одной стороны, и революционным энтузиазмом, беззаветной самоотверженностью, ненавистью к старому строю, жаждой справедливости, преданностью коммунистическому идеалу и вождю партии Ленину,— с другой. Но это противоречие было жизненной реальностью, и о нем нам поведали и другие художники. Вспомним, как Д. Фурманов писал о Чапаеве, что тот понятия не имел о разнице между Вторым и Третьим Интернационалами и знал твердо лишь то, что он стоит за тот, за который — Ленин.

7

Бойцы и командиры Первой Конной предстают у Бабеля в резко контрастном освещении, в котором тени и свет положены четко и ясно. В изображении лучших из них преобладают романтические тона, они предстают перед нами как люди из легенды.

«Савицкий, начдив шесть, встал, завидев меня, и я удивился красоте гигантского его тела. Он встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой, сбитой набок, орденами, вколоченными в грудь, разрезал избу пополам, как штандарт разрезает небо... Длинные ноги его были похожи на девушек, закованных до плеч в блестящие ботфорты» («Мой первый гусь»).

В новелле «Смерть Долгушова» Афонька Бида скачет, «обведенный нимбом заката». Назначенный комбригом Колесников едет по полю, и «пылание заката разлилось над ним, малиновое и неправдоподобное, как надвигающаяся смерть» («Комбриг два»).

Ярок и характерен образ бойца Никиты Балмашова, «солдата революции», как он сам подписывается. Он выведен в новеллах «Соль» и «Измена». Обе новеллы написаны в форме писем Балмашова в редакцию газеты и по своему характеру представляют собою сказ. В письме Балмашова, как в зеркале, отражаются его жизненный опыт, уровень развития, нравственные устои, революционный дух. В самом стиле его письма выражается характер и духовный облик Балмашова. Язык, фразеология, весь стиль письма представляют собою сложнейший сплав. Малограмотная речь, в которой смешаны народные слова и выражения с книжными, газетными, употребляемыми иногда некстати, неточно, неправильно, из-за непонимания и незнания их истинного значения, своеобычная образность сравнений и метафор — все это производит и комическое впечатление, и волнует высоким революционным пафосом, и вместе создает реалистическую картину, как бы выхваченную из действительности, реалистический образ рядового конармейца. Он гордится тем, что сражается в рядах Первой Конной. Эшелон, в котором ехали Балмашов и его товарищи, он называет «заслуженным поездом Конармии». Балмашов воодушевлен: «Все мы горели способствовать общему делу...» Спекулянтов, мешочников он именует «злыми врагами». И в то же время с большим уважением относится к женщине с ребенком, едущей к своему мужу. «Садитесь, женщина, в куток,— обращается он к ней,— ласкайте ваше дите, как водится с матерями, никто вас в

кутке не тронет, и приедете вы, нетронутая, к вашему мужу, как это вам желательно, и надеемся на вашу совесть, что вы вырастите нам смену, потому что старое старится, а молодняка, видать, мало. Горя мы видели, женщина, и на действительной и на сверхсрочной, голодом нас давнуло, холодом обожгло. А вы сидите здесь, женщина, без сомнения...»

Балмашов до глубины души возмущен тем, что женщина, выдававшая себя за мать малого ребенка, оказалась обмапщицей, спекулянткой, везшей не ребенка, а укутанный в пеленки мешок соли. «Но оборотись к казакам, женщина, которые тебя возвысили как трудящуюся мать в республике. Оборотись на этих двух девиц, что плачут в настоящее время, как пострадавшие этой ночью. Оборотись на жен наших на пшеничпой Кубани, которые исходят женской силой без мужей, и те, то же самое одинокие, по злой неволе насильничают проходящих в их жизни девушек... А тебя не трогали, хотя тебя, неподобную, только и трогать. Оборотись на Расею, задавленную болью...» Никита Балмашов считает эту мешочницу, пытавшуюся обмануть бойцов, более контрреволюционной и более опасной, чем белый генерал. «Его видать, того генерала, со всех дорог, и трудящийся имеет свою думку-мечту его порезать, а вас, несчетная гражданка, с вашими антиресными детками, которые хлеба не просят и до ветра не бегают,— вас не видать, как блоху, и вы точите, точите, точите...»

В письме Балмашова обнаруживается огромное революционное воодушевление, кото-

рое им владеет, его ненависть к старому, верное социальное чутье, подсказавшее ему, что замаскировавшиеся враги опаснее открытого противника, которого видно «со всех дорог». Концовка письма дышит пафосом революции.

«И, сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики.

И мы, бойцы второго взвода, клянемся перед вами, дорогой товарищ редактор, и перед вами, дорогие товарищи из редакции, беспощадно поступать со всеми изменниками, которые тащат нас в яму и хотят повернуть речку обратно и выстелить Расею трупами и мертвой травой».

Наивно было бы полагать, что Никита Балмашов списан с натуры, что его письмо — найденный писателем документ. Как раз в этой фигуре перед нами сгущенное до предельной емкости обобщение, в котором сплавлены сотни и сотни писем в редакции газет, сотни и сотни прототипов, отобрано и стилизовано главное, создан тип, отражающий реальных людей с их образом мысли, уровнем развития, психологией и стилем речи. Новелла «Соль» запечатлела образ целого слоя красноармейцев первых лет революции с необычайной яркостью, точностью, выразительностью; она — один из шедевров творчества Бабеля. И не удивительно, что читатели Бабеля — его современники — чуть не наизусть знали эту новеллу (как и многие другие), и красочные афористические реплики бабелевских героев ходили из уст в уста в разговорах, как «крылатые слова».

Никита Балмашов вновь появляется в новелле «Измена». Из его рассказа — объяснения следователю по делу о стрельбе и нападении на госпиталь, совершенном им, Никитой, и двумя его товарищами — бойцами Первой Конной,— вырисовывается тот же, что и в новелле «Соль», образ беззаветно преданного партии и революции воина, человека воодушевленного и вместе с тем крайне настороженного, видящего измену революции и там, где ее нет. Бдительность Балмашова по отношению к доктору, сиделкам госпиталя, раненым пехотинцам необоснованна и комична, по в основе ее лежит не идиотская болезнь недоверия ко всему и всем, а целеустремленность, сознание, что борьба еще не окончена, дело революции еще не победило. «Рано,— говорю я раненым,— рано ты отвоевалась, пехота, когда враг на мягких лапах ходит в пятнадцати верстах от местечка и когда в газете «Красный кавалерист» можно читать про наше международное положение, что это одна ужасть и на горизонте полно туч».

Образ Никиты производит сложное впечатление. В языке и стиле его рассказов-писем причудливо переплетаются провинциализмы, газетные канцелярские выражения и обороты речи, свои собственные яркие и меткие образы, малограмотные словосочетания и грамматически неверно построенные предложения. Комическое впечатление производит не только форма выражения мыслей и чувств Никиты Балмашова, но и поведение его и товарищей, явно не соответствующее обстановке, в кото-

рой они оказались: раненые в боях, отправленные в госпиталь, бойцы не желают сдать одежду и оружие. Но за этим комическим несоответствием, за этой малограмотностью и курьезами стиля проступает героизм конармейцев, высокая чистота революционных стремлений. «И тогда... боец Кустов выступил вперед своею перебитой ногой и выразился, что какая в ней может быть зараза, в кубанской вострой шашке, кроме как для врагов нашей революции, и также поинтересовался узнать о цейхгаузе, действительно ли там при вещах находится партийный боец, или же, напротив, один из беспартийной массы».

Для понимания работы И. Бабеля над материалом действительности, над словом, над стилем весьма интересно сопоставить его новеллы «Соль» и «Измену» с подлинным письмом красноармейца, которое целиком приводит в своих воспоминаниях И. А. Кассирский.

И. А. Кассирский, крупный ученый, действительный член Академии медицинских наук СССР, в годы гражданской войны служил в семнадцатом кавалерийском полку второй бригады Первой Конной армии. Кстати сказать, Кассирский весьма высоко оценил рассказы Бабеля о Конармии. Передавая рассказ комэска Семена Глазкова о боях дивизии под командованием Оки Ивановича Городовикова за Воронеж, И. Кассирский добавляет:

«Вообще рассказчики, заводилы, легкие на подъем и веселые нравом люди ценились в Первой Конной чрезвычайно. Сам их разговор, их ненатужный, естественный оптимизм бла-

творно влияли на наше настроение, создавали ту особую атмосферу, которую так удивительно верно передал И. Бабель в своей «Конармии».

Я вспоминаю некоторые эпизоды, шутки, пытаюсь их записать и ловлю себя на мысли, что получается «под Бабеля».

Но нет. Очевидно, в описании атмосферы, быта, нравов того героического времени интонационные совпадения, да и не только интонационные, даже языковые — неизбежны.

Бабель — замечательный художник. Он увидел больше нас. Что делать, в определенном смысле все мы, очевидцы и участники буденновских походов, вспоминаем «под Бабеля» [1].

Но вернемся к письму красноармейца. Не отправленное адресату, случайно попавшее в руки И. Кассирскому и сохраненное им, оно слишком велико, чтобы цитировать его целиком. Но несколько отрывков, которые мы приведем, настолько характерны для той эпохи, для тех лет, и настолько «похожи» на «письмо в редакцию» Никиты Балмашова, что они показывают, как близок был Бабель к своим прототипам. Не хватает только прикосновения творческой руки Бабеля, чтобы подлинное письмо это стало художественным произведением. Не хватает лишь того «чуть-чуть», которое и составляет тайну искусства.

Итак, вот фрагменты из письма бойца семнадцатого полка Емельяна Перевышина.

---

[1] И. Кассирский, «Никто пути пройденного...».— «Знание — сила», 1967, № 6, стр. 12.

«Здравствуйте, мои дорогие родители, Андриян Митриевич и Дарья Матвеевна! Прежде всего поспешаю пожелать вам от господа бога доброго здравия и всякого благополучия и уведомляю вас, что нахожусь сам жив и здоров, чего и вам желаю.

Как наш непобедимый корпус товарища Буденного, в котором я продолжаю находиться, идет неостановным маршем вперед и вперед, преследуя издыхающую гидру и протчую сволочь, то есть генералов, кадетов и так далее, которую мы отсекаем по очереди, но покеле никак отсечь не можем, и как стоянок нет, конечно, я не получаю от вас писем, отчего очень скучился за своими родителями и хочется поэтому скорее прибыть к себе на родину в Елшанку, чтобы без отдыху начать новую трудовую жизнь и положить свои последние силы, оставшиеся мне от империалистической бойни и гражданской войны, каковую мы согласно принятой резолюции клянемся довести до победного конца, чтобы товарищ Ленин, наш всемирный вождь, имел всяческую возможность построить новую жизнь для рабочих и крестьян на большевицких началах...

Во вторых строках сего письма я опишу вам за себя, за свою жизнь, что нахожусь в настоящее время уже за городом Воронежем и бои за Сухую Березовку и Юдановку уже окончились полной победой красных непобедимых конармейцев, и на днях нам новые шапки (буденновские шлемы) выдали, про которые должен описать как замечательные».

Рассказывая о боях за хутор Юдановку, переходивший из рук в руки, Емельян Перевышин пишет:

«Заняли мы Юдановку будто прочно, отдохнули. Про этот хутор пропишу вам, что он очень малый и бедный, однако имея большое стратегическое значение, товарищ Буденный приказал его занять и цепко держать в наших пролетарских руках.

Но белые гвардейцы опомнились, снова посидали на коней и с утра опять пошли в атаку... Дюже порубали мы отдельных нахальных врагов, покрошили их и прорвались на волю».

Далее автор письма рассказывает, что трое бойцов в этом бою были схвачены мамонтовцами, и, когда на другой день белые были вновь выбиты из хутора, буденновцы увидели, что их товарищи расстреляны, а их буденновки надеты на шесты.

«Как в отношении сердца и протчих чувств я слабого здоровья, то не выдержали мои нервы и плакал я горькими слезами за этих понапрасну погибших товарищей, а также и многие, многие бойцы...

Ну, на этом кончаю, любезные мои родители. Бывайте здоровы, а ежели што случится, не поминайте лихом свово сына Емельяна Перевышина, страдающего за трудящиеся массы несчастной России и всего мира против империалистов Антанты и их наймитов из белой гвардии всяких мастей» [1].

---

[1] И. Кассирский, «Никто пути пройденного...».— «Знание — сила», 1967, № 6, стр. 12—13.

В этом письме мы находим ту смесь элементов языка, которую с присущей ему чуткостью уловил Бабель. В письме много просторечных крестьянских искажений слов, например: «опосля», «покеле», «али», «скучился», «посидали», «должон», «иха», «порубали», «свово». Есть тут также фразеологические «блоки», характерные для полуграмотной крестьянской письменной речи («поспешаю пожелать вам от господа бога доброго здравия...», «нахожусь сам жив и здоров...», «за себя могу прописать...», «в полном здравии и живности», «опишу вам за себя, за свою жизнь», «пропишу вам», и т. д.), а также слова и обороты речи, свойственные канцелярской письменной практике, порою плохо усвоенные, некстати употребляемые или искаженные («уведомляю вас», «в настоящее время», «каковую мы согласно принятой резолюции», «обстоятельно выпив», «будучи почти в голом положении», «принимая еще во внимание зимнюю морозную ночь», «как в отношении сердца и протчих чувств я слабого здоровья»). Сильно сказывается в письме Емельяна Перевышина влияние языка агитаторов, политработников, газеты: «наш непобедимый конный корпус», «издыхающая гидра», «положить свои последние силы, оставшиеся мне от империалистической бойни и гражданской войны», «клянемся довести до победного конца», «построить новую жизнь для рабочих и крестьян», «красные орлы», «красных непобедимых конармейцев», «большое стратегическое значение», «в пролетарских руках», «против империалистов Ан-

танты и их наймитов из белой гвардии всех мастей» и т. д. Автор письма делает синтаксические ошибки, характерные для полуграмотных людей: «как наш непобедимый конный корпус... идет неостановным маршем вперед... и как стоянок нет, конечно, я не получаю от вас писем», «имея большое стратегическое значение, товарищ Буденный приказал его занять...» и т. п. Кое-где встречаются фольклорные образы, ставшие устойчивыми, окаменевшими, например, «враг густым вороньем налетел», «плакал я горькими слезами». Наконец, есть в письме и свои меткие и оригинальные образы и сравнения: «старались они вовсю — из воротника выскочить хотели».

Заметим, что Бабель воспроизводит крестьянскую речь, но уже сильно отличающуюся от речи крестьян в очерках Глеба Успенского, от речи «Злоумышленника» А. П. Чехова. Это особенно заметно в новелле «Письмо». Письмо мальчика Курдюкова начинается почти традиционным обращением: «Любезная мама Евдокия Федоровна. В первых строках сего письма спешу вас уведомить, что, благодаря господа, я есть жив и здоров, чего желаю от вас слыхать то же самое. А также нижающе вам кланяюсь от бела лица до сырой земли...» Но уже здесь в обычные окостенелые формы вторгается новая стилистическая струя. Вместо «моего» письма стоит канцелярское «сего» и тут же «спешу вас уведомить», также характерное для служебной переписки. В письме чувствуется заметное воздействие словаря политработы тех времен и тогдашней газеты. Кум Никон Ва-

сильевич — «красный герой», «они взяли меня к себе, в экспедицию Политотдела, где мы развозим на позиции литературу и газеты». В письме много просторечных выражений, искаженных слов и неправильных оборотов и словосочетаний: «просю», «не евши», «дюже», «беспременно», «мы с нее смеемся», «от вашей силы-возможности», «досматривайте до него и напишите мне за него», «гонют», «пымали», «вскорости», «убег», «речка способная до купанья», «опосля этого лягал отдыхать», «таперича» и т. д. Все это в совокупности создает тот особый стиль, который был типичным для огромной массы малограмотных крестьян и казаков, вырванных из привычного образа жизни, из своего быта сначала мировой войной, потом революцией, брошенных в ее бурлящий котел. О том, как сместились прежние понятия, свидетельствуют и стиль письма, и само его содержание: отец Курдюковых, стражник, сражался на стороне белых, его сыновья ушли в Красную армию, один из сыновей попал в плен и отец своими руками зарезал его, но потом второй сын убил отца, отомстив за брата.

Те же стилистические особенности, которые мы наблюдали в подлинном письме Емельяна Перевышина и в новелле Бабеля «Письмо», мы видим в письмах Никиты Балмашова («Соль» и «Измена»), но они выражены еще резче и выпуклее, поскольку Никита сильно отличается уже от мальчика Курдюкова, больше, так сказать, нахватался слов и фразеологических оборотов из газет и речей на митин-

гах 1917—1920 годов. В его письме уже нет ни «просю», ни «дюже», в письменной речи Балмашова меньше крестьянских слов и выражений, чаще встречаются, порою не к месту, книжные и канцелярские эпитеты и обороты: «вышеизложенная станция», «представительная женщина просится ехать к мужу на место назначения», «но недолго длилось торжество капитала мешочников». Иногда книжные слова прямо сталкиваются с просторечными, искаженными: «инициатива бойцов, повылазивших из вагона, дала поруганной власти железнодорожников вздохнуть грудью».

И в том же письме встречаются несколько преображенные периоды, перешедшие из сказок, из фольклора и из читаных книг. Станция Фастов, оказывается, «за тридевять земель, в некотором государстве, на неведомом пространстве, я там, конечно, был, самогон-пиво пил, усы обмочил, в рот не заскочило». Немного дальше читаем: «И пробивши третий звонок, поезд двинулся. И славная ночка раскинулась шатром. И в том шатре были звезды-каганцы. И бойцы вспоминали кубанскую ночь и зеленую кубанскую звезду. И думка пролетела, как птица. А колеса тарахтят, тарахтят...» Повторяющиеся «и» в начале предложений, метафоры, эпитеты и внутренние ритмы всего этого периода придают порою речи Балмашова романтическую окраску, былинно-песенный торжественный характер. Так же звучат, например, его слова: «И, увидев эту невредимую женщину, и несказанную Россию вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и

поруганных девиц, и товарищей, которые много ездют на фронт, но мало возвращаются, я захотел спрыгнуть с вагона и себе кончить или ее кончить».

Поступки Балмашова, его гордость своей Первой Конной армией, революционный энтузиазм, готовность погибнуть в борьбе за коммунизм, высокий романтический порыв — все это в целом создает великолепный образ бойца первых лет революции, человека из гущи народной.

Героика бойцов и командиров Первой Конной, их революционный энтузиазм воспеты Бабелем и во многих других новеллах.

В рассказе «Продолжение истории одной лошади» начдив Савицкий (в первом варианте — Тимошенко) пишет командиру эскадрона Хлебникову (в первом варианте — Мельникову): «Коммунистическая наша партия есть, товарищ Хлебников, железная шеренга бойцов, отдающих кровь в первом ряду, и когда из железа вытекает кровь, то это вам, товарищ, не шутки, а победа или смерть». Эта романтическая, героическая формула необычайно сильно выражает накал революционной страсти, силу веры в партию, убежденность, готовность к борьбе, к подвигу. С эпической простотой вступает в свой последний бой эскадронный Трунов. Когда его хоронили, командир полка Пугачов в своей речи назвал его «всемирным героем». Перед боем Трунов пишет донесение Пугачову: «Имея погибнуть сего числа... Нахожу долгом приставить двух номеров к возможному сбитию неприятеля и в то же время от-

даю командование Семену Голову, взводному...» Сняв новые сапоги, Трунов отдает их пулеметчикам и босой идет, чтобы встретить огнем налет вражеских аэропланов и отвлечь их внимание от скрытого в лесу эскадрона («Эскадронный Трунов»).

С балагурством и шутовством рассказывает Конкин, политический комиссар кавбригады, троекратный кавалер ордена Красного Знамени, бывший музыкальный эксцентрик и чревовещатель, о своем подвиге, о том, как он упорно преследовал и нагнал польского генерала, хотя был ранен в бою, да еще две раны получил от этого генерала.

Одна из особенностей таланта Бабеля состояла в том, что он не выдумывал, а брал своих героев из действительности. Конечно, Бабель не копировал действительность, а видоизменял и преображал ее. Но он рисовал людей, которых знал, видел, наблюдал. И даже самые, казалось бы иногда, неожиданные люди и причуды их поведения оказываются, на поверку, не вымышленными. Обратимся, например, к новеллам «История одной лошади» и «Продолжение истории одной лошади». Мы уже знаем, что прототипом Савицкого был начдив Тимошенко (впоследствии маршал), а Хлебникова — Мельников (в первом варианте, в первых публикациях, сохранены были и подлинные фамилии). Нынешний читатель может подумать, что история Хлебникова — Мельникова вымышлена. Возможно ли, чтобы боевой командир эскадрона Первой Конной подал заявление о выходе из партии из-за того, что

начдив отобрал у него коня. Современному читателю это может показаться совершенно несуразным. Но действительность первых лет революции нельзя мерить сегодняшними мерками. Психология и весь склад мышления тогдашнего героя, призванного к борьбе революцией, энтузиаста и смелого воина, но полуграмотного, не прошедшего революционной пролетарской школы, существенно отличаются от психологии и облика коммуниста 60—70-х годов нашего века.

«Коммунистическая партия,— пишет Хлебников, — основана, полагаю, для радости и твердой правды без предела и должна также осматриваться на малых. Теперь коснусь до белого жеребца, которого я отбил у неимоверных по своей контре крестьян, имевший захудалый вид, и многие товарищи беззастенчиво насмехались над этим видом, но я имел силы выдержать тот резкий смех и, сжав зубы за общее дело, выходил жеребца до желаемой перемены, потому я есть, товарищи, до серых коней охотник и положил на них силы...» Хлебников не может смириться с тем, что вместо белого жеребца, столь ему дорогого, ему дали другого коня («несправедливая вороная кобылица мне без надобности...»). И так как Савицкий не подчинился резолюции начштаба и не вернул белого жеребца, то Хлебников подал заявление о выходе из партии. Военком порвал его, и Хлебников больше не заговаривал о «сумасбродном своем заявлении», но отправился во врачебную комиссию и демобилизовался как инвалид, имеющий шесть ранений.

Бабель говорит о своем герое: «Нас потрясали одинаковые страсти. Мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, по которому ходят женщины и кони».

Все это, включая концовку рассказа, может, как уже сказано выше, показаться придуманным ради оригинального эффекта. Но у нас есть совершенно неожиданное и достоверное свидетельство.

Мария Федоровна Андреева 8 июля 1924 года писала А. М. Горькому из Берлина о кинокартине «Король степей», главным действующим героем которой был великолепный вороной конь.

«Будто он вовсе дикий. Показано, как он свой косяк блюдет, как дерется с таким же диким конем белым, отбивая своих маток, причем драка настоящая, в кровь! Как он прячет свой косяк от покушений поймать со стороны людей и опять-таки — играет конь так, что полная иллюзия настоящей дикой лошадиной жизни, в горах, в лесу, в огромных долинах...

Кончилась картина. Смотрю, когда зажгли свет в просмотровой комнате, сидит за мной наш служащий Мельников, лицо залито слезами, и весь он дрожит, как конь этот черный.

— Что вы? — говорю ему. — Милый. чего вы?

— Ох, М. Ф., голубушка, родная вы моя! Ведь вот этот конь совсем, как мой... которого отняли у меня... Только мой — белый был...

И рассказывает потом, как нашли они, солдаты Буденного, в каком-то помещичьем угодье под Польшей, замурованными в погребе две лошади; одна кобыла, а другая — вот этот белый конь. Только окошечко оставлено им было. Как они, солдаты, увидели свежую штукатурку, отбили ее. Как он, Мельников, сразу влюбился в коня и вымолил его себе. Как в один месяц выдрессировал его, тот слова слушался. Какой это был изумительный конь! Чистый конь — никогда не ляжет, если ему чистой соломы не постелили, как голубь белый. Сам его чистил, никого к нему не подпускал.

И вдруг случилось «несчастье» — об этом «несчастье» ты, должно быть, читал у Бабеля в «Красной нови»? Это тот самый Мельников, чудесный малый. Сейчас он, конечно, пообтесался немного, даже по-немецки говорит. Славная морда, такая круглая, русская. Волосы кудрявые, русые.

Всхлипывает, рассказывая, и — конфузится, басит, а у самого подбородок с ямочкой дрожит...— Разбередили вы меня картиной вашей, Мария Федоровна, опять душа болит! Будто не четыре года, а четыре дня прошло, ох господи!!

Вот тебе и коммунист!» [1]

Перед нами еще одно доказательство совершенно реального происхождения бабелевских рассказов, сюжеты которых почерпнуты из действительности, из наблюдений и встреч писате-

---

[1] Сб. «М. Ф. Андреева», «Искусство», М. 1963, стр. 309, 310—311.

ля. Но в то же время легко видеть, что Бабель изменял, преображал виденное, подчеркивая в создаваемых им образах и героическое и смешное, заостряя, преувеличивая или шаржируя их черты. Вот одна подробность: Мельников нашел коня, тот был спрятан, замурован в помещичьем имении, а в новелле Хлебников его «отбил у неимоверных по своей контре крестьян», так получилось выразительнее. Конечно, без такого преображения написанное Бабелем осталось бы лишь воспоминанием, не стало бы теми художественными произведениями, которые восхищают читателя.

8

В новеллах «Конармии» подчеркнут, выделен, резко обозначен контраст между людской жестокостью и одичанием, порождаемыми войной, между массовым кровопролитием и убийством — и правотой, величием, святостью тех целей, ради которых ведется революционная война и сражаются красноармейцы.

На каждом шагу мы сталкиваемся в «Конармии» с той «летописью будничных злодеяний», которая, как говорит рассказчик, «томит меня неутомимо, как порок сердца» («Путь в Броды»). Лютов ложится в постель рядом со спящим, а потом оказывается, что его сосед не спит, он — покойник. «Мертвый старик лежит там, закинувшись навзничь. Глотка его вырвана, лицо разрублено пополам, сипяя кровь лежит в его бороде, как кусок свинца» («Переход через Збруч»). Старик убит отступавшими белополяками. Но речь идет не только о врагах. Прищепа в одноименном рассказе — «молодой кубанец, неутомимый хам, вычищенный коммунист, будущий барахольщик, беспечный сифилитик, неторопливый враль» жестоко

мстит своим односельчанам. В новелле «Берестечко» казак Кудря зарезал старика за шпионаж. Это описано скупо и действительно буднично. «Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись». Добывая себе коня, Афонька Вида рыщет по лесам, «отыскивая схороненные крестьянские табуны»: «Он поджигал деревни и расстреливал польских старост за укрывательство». Эскадронный Трунов убивает пленных.

Но «будничные злодеяния» — не только расстрелы и убийства. Войска, ушедшие далеко вперед и в своем стремительном наступлении намного оторвавшиеся от снабжающих их тылов, вынуждены отбирать у местных жителей продовольствие, угрожая оружием. Даже кандидат прав, интеллигент Лютов, грозя поджогом избы, заставляет старуху дать ему хлеба и молока («Замостье»), он же убивает гуся и требует от хозяйки зажарить птицу для него («Мой первый гусь»). Новелла «Начальник конзапаса» начинается так: «На деревне стон стоит. Конница травит хлеб и меняет лошадей. Взамен приставших кляч кавалеристы забирают рабочую скотину. Бранить тут некого. Без лошади нет армии» [1]. Многообразны «будничные

[1] В письме В. И. Ленину и главкому С. С. Каменеву Г. К. Орджоникидзе и М. Н. Тухачевский писали: «...Начиная с Воронежа Конная армия не получала жалованья и не имела надлежащего продовольственного аппарата. Почему и приходилось заниматься самоснабжением, что при условии обычной скученности Конной армии, конечно, не могло пройти безболезненно для населения» (Цит. по кн.: С. М. Буденный, Пройденный путь, кн. 2, М. 1965, стр. 13).

ные злодеяния». Бойцы в Берестечке ломают в костеле раку католического святого («У святого Валента»). Иван Акинфиев стреляет то над одним, то над другим ухом дьякона, симулирующего глухоту, и в самом деле лишает его слуха («Иваны»). Кучер Левка развлекается с сожительницей полкового командира Шевелева Сашкой в нескольких шагах от умирающего Шевелева («Вдова»). Казаки «для смеху» идут в атаку на свою же пехоту и лупят пехотинцев нагайками («Афонька Вида»). Они издеваются над интеллигентом «из киндербальзамов» («Мой первый гусь»).

И в то же время они выступают и как защитники и носители исторической правды народа.

Натурализм некоторых новелл Бабеля очевиден. Заметим, что он был свойствен многим писателям первых лет революции, в том числе и Вс. Иванову, и Н. Никитину, и А. Веселому, и В. Шишкову, и Л. Сейфуллиной, и Ф. Гладкову, и другим.

В известной мере натурализм в изображении людских отношений был связан с самим характером эпохи, борьбы масс против господствующих классов, с обнажением в этой борьбе подлинных мотивов поведения людей, их страстей и интересов. Массы несли с собой и свою прямоту, и свой язык. Язык поэзии и прозы пополнялся языком городской улицы и деревни. Заметим также, что порою нападки критиков на натурализм становились нападением па правдивое, неприкрашенное изображение жизни в ее реальных противоречиях, превра-

щались в требование подлакировать действительность, идеализировать ее, создавать мифы и легенды. Так, например, Г. Якубовский резко обрушился на «натурализм» Л. Сейфуллиной. Отвечая ему, Лариса Рейснер в статье «Против литературного бандитизма» писала:

«Нам казалось, что сила таких писателей, как Сейфуллина, в том, что они бесстрашными глазами умели видеть мрак, ужас, жестокость и мерзость старой деревни, во всем своем старом рубище перешагнувшей в новую эпоху, и то великое и революционное, что поднялось из этого мрака и мерзости по зову революции...

Потому и изумительна история этих лет, потому и останется она в памяти трудящихся как нечто небывалое и незабываемое, что русский мужик и рабочий шли в революцию, шаг за шагом выдирая ноги из вековой застарелой грязи. Они несли на себе — и с собой — целые куски, целые обломки старого своего мировоззрения, и только очень медленно, в ходе революции, на опыте гражданской войны, отрывая их от себя. Ни один шаг не дался даром, ни одна ступенька... Кровью было заплачено за всякую иллюзию, вынесенную из прошлого, за каждый средневековый предрассудок, за каждую надежду на примирение старого и нового, Руси самодержавной, пьяной и нищей, с Русью Советов...

И это все хотят теперь изъять из литературы, закрыть, залгать, да еще под прикрытием и защитой извращенного и вывернутого наизнанку марксизма. Нет, господин критик, отнять у нашей литературы ее натурализм —

значит посягнуть на одно из самых ценных завоеваний революции. Что бы сказала партия, если бы вы стали прихорашивать и подчищать ее историю, смягчать ошибки, трудности... преуменьшать жертвы и поражения? Она прогнала бы вас с позором: на истории поражений учатся побеждать, на ошибках — не ошибаться.

Кроме художественной ценности, такие вещи, как «Виринея», «Правонарушители», «Конармия» и «Неделя», являются еще живым изображением революции. Не фотографическим снимком, а художественным портретом десятилетия» [1].

Лариса Рейснер, как видим, называет здесь не только Л. Сейфуллину, но также И. Бабеля, Ю. Либединского, а в другом месте Вс. Иванова. Статья, таким образом, защищает не одного писателя, а советскую литературу в широком плане. «И всякая попытка вести ее (литературу.— *Ф. Л.),*— говорила Лариса Рейснер в той же статье,— против натурализма, в сторону заслащенной, подмалеванной, бесконечно лживой и мещанской идеализации должна быть отбита самым решительным образом» [2].

Здесь и в дальнейшем я ссылаюсь на свидетельства современников Бабеля и цитирую их высказывания не потому, что считаю их непогрешимыми в суждениях. Последующие поколения имеют возможность взглянуть на историю литературы и на художественные произве-

---

[1] Л. Рейснер, Избранное, «Художественная литература», М. 1965, стр. 506—507.
[2] Там же, стр. 505.

дения в перспективе, с учетом хода развития страны и ее литературы, развития литературной теории. Но современники знали тогдашнюю жизнь не по книгам, порою приглаживавшим и даже фальсифицировавшим картину исторических событий. Современники сами участвовали в революционной борьбе и видели массы в действии. Вот почему эти свидетельства столь важны и ценны.

Можно только добавить, что, конечно, Лариса Рейснер под натурализмом понимает не литературную теорию, сформулированную и реализованную в творчестве Золя, а то, что сегодня принято называть реализмом,— правдивое изображение жизни в ее типических чертах с типическими характерами, с верным освещением ее существенных сторон, отделением важного от малозначительного, пониманием ее противоречий в их динамике, с соблюдением правильных масштабов и пропорций, но и с обязательным для искусства отбором и увеличением, заострением явлений.

Те контрасты, которые мы находим в новеллах Бабеля, противоречия, столь остро ощущаемые им, это во многом контрасты самой действительности, слепок с ее кричащих противоречий. Но на противоречия действительности накладывались противоречия во взглядах самого Бабеля. Они раскрываются в образе его героя Лютова, к разбору которого мы обратимся ниже.

9

Новеллы, образующие цикл «Конармии», можно грубо разделить на три группы. В первую входят новеллы, к которым полностью приложимы горьковские слова: Бабель «украсил» конармейцев «лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев» в «Тарасе Бульбе». Читатель легко выделит эту группу новелл, в которых перед нами возникают образы Ворошилова и Буденного, Павличенко и Колесникова, Савицкого и Конкина, а также, конечно, Никиты Балмашова и Афоньки Биды. Вторая группа — это новеллы, рисующие таких людей, как Прищепа или «полковая дама» Сашка. И третью группу новелл образуют те, где в центре оказывается Кирилл Васильевич Лютов с его впечатлениями, переживаниями, отношениями с бойцами Конармии, интеллигент среди казаков.

Разумеется, не все новеллы уложатся в указанные рубрики (например, «Кладбище в Козине»), кроме того, в ряде случаев в одпой и той же новелле можно встретить и героические образы, и образы людей отсталых, грубых до варварства. Но, так или иначе, все они написаны не только одной писательской рукой, но образуют именно цикл, объединяемый идеей справедливости пролетарской революции и революционной войны. В дальнейшем, при рассмотрении образа Лютова, мы увидим, что, как бы ни трудно было кандидату прав Петербургского университета Лютову принять действительность с ее противоречиями, принять войну, ее необходимую, а порой излишнюю суровость, найти свое место в этой войне, он стремится к этому изо всех сил. Лютов — гуманист, но его гуманизм имеет серьезные изъяны, непоследователен, носит отвлеченный, абстрактный характер и может обернуться и порою оборачивается антигуманизмом. В новелле «Гедали» обнаруживается, что и сам Лютов понимает это.

Мы видели, что в дневниковых записях 1920 года Бабель предстает как человек, потрясенный ужасами войны. «Неистребима людская жестокость»,— записывает он. Но что считать жестокостью и что неизбежной, необходимой суровостью? Среди «будничных злодеяний» войны есть разные «злодеяния»: одни из них вызваны войной, и она без них немыслима, другие порождены «одичанием» людей. Возможны ли военные действия, стрельба, атаки и контратаки, бои без гибели сражающихся?

Возможно ли действующим передовым частям, далеко обогнавшим свои тылы, обойтись без реквизиций коней, продовольствия? Возможно ли воевать, не нанося ущерба жителям сел и городов, оказавшихся в зоне военных действий? Утверждать, что все это возможно, могут только малые дети или лицемеры. И когда Афонька Бида добывает себе коня взамен убитого, поджигая деревни и расстреливая старост за укрывательство, его нельзя винить: без коня он не воин. Когда эскадронный Трунов убивает пленных, это уже неоправданная жестокость, она объясняется крайним ожесточением, но не военной необходимостью. А когда казаки ломают раку католического святого и выбрасывают его кости, оскорбляя этим чувства верующих, это говорит о грубости нравов, о некультурности, отсталости. Все это различно по своей сути.

Оценивая те или иные грубые, жестокие поступки, мы должны всегда иметь в виду мотивы и обстоятельства, их вызвавшие, видеть, кто их совершает и почему.

Возьмем пример. Матвей Родионыч Павличенко рассказывает даже с какой-то веселой лихостью о том, как он «потоптал» барина Никитинского. «Я час его топтал или более часу, и за это время я жизнь сполна узнал. Стрельбой, — я так выскажу, — от человека только отделаться можно, стрельба — это ему помилование, а себе гнусная легкость, стрельбой до души не дойдешь, где она у человека есть и как она показывается. Но я, бывает, себя не жалею, я, бывает, врага час топчу или более

часу, мне желательно жизнь узнать, какая она у нас есть...» («Жизнеописание Павличенки Матвея Родионыча».)

Павличенко не довольствуется тем, что уничтожает «барина», эксплуататора, классового врага. К этому необходимому акту он присоединяет еще мучительство, издевательства и притом даже не из жажды мести за все перенесенное им от этого барина, а из какого-то почти садистского любопытства «жизнь узнать, какая она у нас есть». Это уже, действительно, какое-то одичание.

Другое дело рассказ мальчика Василия Курдюкова («Письмо»). Семья раскололась, отец Тимофей Курдюков стал ярым белогвардейцем, его сыновья Семен и Федор и с ними мальчик Василий пошли в Красную армию. Федор попал в плен к белым. «И папаша начали Федю резать, говоря— шкура, красная собака, сукин сын и разно, и резали до темноты, пока брат Федор Тимофеич не кончился». Потом Семен захватил отца.

«И Сенька спросил Тимофея Родионыча:

— Хорошо вам, папаша, в моих руках?

— Нет, — сказал папаша, — худо мне.

Тогда Сенька спросил:

— А Феде, когда вы его резали, хорошо было в ваших руках?

— Нет,— сказал папаша,— худо было Феде.

Тогда Сенька спросил:

— А думали вы, папаша, что и вам худо будет?

— Нет,— сказал папаша,— не думал я, что мне худо будет.

Тогда Сенька поворотился к народу и сказал:

— А я так думаю, что если попадусь к вашим, то не будет мне пощады. А теперь, папаша, мы будем вас кончать».

В этом рассказе в своеобразно трансформированном виде повторяется ситуация из повести «Тарас Бульба». Тарас убивает сына за измену своему народу, переход на сторону врага. Курдюковых разделила классовая борьба, не менее ожесточенная, чем война с иноземным противником. Белогвардеец, деникинский командир роты Тимофей Курдюков убил сына Федора, воевавшего на стороне красных, брат убитого — Семен, командир-буденновец, убивает отца. И это не только месть за брата: не может быть пощады врагу, который в свой черед не пощадил и не пощадит борцов за революцию, за трудовой народ. Здесь не месть, не мучительство, не аморализм (сын пошел на отца!), а суровая необходимость. Конечно, не все поступки персонажей Бабеля необходимы и оправданны.

Революция и революционная война — не прогулка по Невскому проспекту, это — суровая, упорная, кровавая и жестокая борьба. К началу нашей революции, приведшей в движепие миллионы людей, народ России, особенно крестьянство, в массе своей был еще неграмотен или малограмотен. Столетия дворянско-помещичьего гнета, феодальная и буржуазная эксплуатация накопили в народе гнев и ярость против правящих классов и великую жажду свободы. Под руководством большевистской

партии наша страна вышла из мировой империалистической войны насильственным и революционным путем и подняла знамя социалистической революции. Однако партия была еще относительно малочисленна. На IX съезде партии, происходившем 29 марта — 5 апреля 1920 года, было представлено более 600 тысяч членов партии. Из них в Красной армии было свыше 300 тысяч коммунистов. Кроме того, в армии насчитывалось около 70 тысяч комсомольцев. По отношению к трехмиллионной армии это составляло несколько больше десяти процентов. Прослойка передовых сознательных рабочих была также не очень велика, хотя рабочие центры послали в армию лучшие свои кадры. Нельзя забывать, что к началу революции крестьянское население в России количественно преобладало. В армии было много неграмотных, малокультурных бойцов, находились и анархиствующие элементы. Отсталые люди сражались и в рядах Первой Конной армии. Их революционный энтузиазм, ненависть к помещикам, буржуазии, белогвардейцам, иностранным интервентам не исключали ошибок, эксцессов, ложных представлений, предрассудков. «От того, что началась революция, — писал В. И. Ленин в «Письме к американским рабочим», — люди не стали святыми. Безошибочно сделать революцию не могут те трудящиеся классы, которые веками угнетались, забивались, насильственно зажимались в тиски нищеты, невежества, одичания [1].

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 60—61.

В другом месте Владимир Ильич говорил:

«...старые социал-утописты воображали, что социализм можно построить с другими людьми, что они сначала воспитают хорошеньких, чистеньких, прекрасно обученных людей и будут строить из них социализм. Мы всегда смеялись и говорили, что это кукольная игра, что это забава кисейных барышень от социализма, но не серьезная политика.

Мы хотим построить социализм из тех людей, которые воспитаны капитализмом, им испорчены, развращены, но зато им и закалены в борьбе» [1].

Или еще:

«...всякий рабочий, который наблюдал на практике, что значит тяжелая война, что значит снабжение Красной Армии, что значат все зверства, на которые осужден всякий красноармеец на фронте, — всякий рабочий эти уроки политики великолепно поймет» [2].

Наконец, в статье «Пророческие слова» В. И. Ленин писал: «Мыслима ли многолетняя война без *одичания* как войск, так и народных масс? Конечно, нет. На несколько лет, если не на целое поколение, такое последствие многолетней войны безусловно неизбежно» [3].

Но, продолжая эту мысль, Ленин обрушивается на тех, кто пытается обвинить в этом

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 53—54.

[2] Там же, стр. 290.

[3] Там же, т. 36, стр. 475.

одичании нашу революцию, не желает видеть его истинных причин: «А наши «человеки в футляре», хлюпики из буржуазной интеллигенции... подпевают буржуазии, сваливая проявления одичания или неизбежную жестокость мер борьбы с особенно острыми случаями одичания на революцию...» [1].

О чем свидетельствуют приведенные выдержки из речей и статей В. И. Ленина, относящихся к первым годам революции? О том, что многолетняя война привела к «одичанию» как войск, так и народных масс, о том, что народ пришел к революции в значительной части необразованным, даже невежественным, со многими предрассудками. Вместе с тем народ с величайшим энтузиазмом поднялся на борьбу против империалистической войны, против эксплуататорских классов и в этой борьбе проявил невиданный героизм, чудеса храбрости и самоотверженности. И. Бабель в своих новеллах как подлинный художник отразил обе эти стороны великой исторической борьбы, свидетелем и участником которой он был. Потому-то и столь ярки, столь правдивы образы Никиты Балмашова, Афоньки Биды, Пашки Тихомолова, Грищука и других рядовых конармейцев и их командиров Буденного, Ворошилова, Савицкого, Колесникова, Конкина, Трунова, Павличенко, Хлебникова.

Герои Бабеля сами сознают, что их иногда жестокие поступки вызваны обстоятельствами,

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 475.

войной и оправдываются именно их необходимостью, оправдываются высокой целью борьбы.

Вспомним новеллу «Путь в Броды». Воины Первой Конной вынуждены разорять ульи. «Лишенные хлеба, мы саблями добывали мед. На Волыни нет больше пчел».

Друг рассказчика Афонька Бида пересказывает ему легенду о пчелах и распятом Христе. «И подлетает к Христу всякая мошка, чтобы его тиранить! И он глядит на нее глазами и падает духом. Но только неисчислимой мошке не видно евонных глаз. И то же самое летает вокруг Христа пчела. «Бей его,— кричит мошка пчеле,— бей его на наш ответ!..» — «Не умею,— говорит пчела, поднимая крылья над Христом,— не умею, он плотницкого классу!..» Пчелу понимать надо,— заключает Афонька, мой взводный.—Нехай пчела перетерпит. И для нее небось ковыряемся...»

Да, война несет с собой беды и лишения. Но если целью ее является разрушение старого мира и создание нового, лучшего, светлого, ради такой борьбы стоит претерпеть все, такая борьба не может не вдохновлять и вдохновляет бойцов Первой Конной — героев Бабеля.

И. Бабель мог бы отнести к себе слова, которые сказала о себе Лариса Рейснер в одном из своих писем. Она писала, что «провела три года в походах и в том потоке людей, который, выбиваясь снизу, смывает все и всех своей молодой варварской силой. И странно, не создавая себе никаких иллюзий, зная и видя все

дурное, что есть в социальном наводнении, я узнала братское мужество и высшую справедливость и то особенное волнение, которое сопровождает творчество, всякое непреложное движение к лучшему. И счастье» [1].

---

[1] Лариса Рейснер — М. Л. Лозинскому. Письмо от 24 марта 1920 г.— «Дружба народов», 1967, № 4, стр. 245.

10

Обратимся теперь к образу Лютова, от лица которого написана большая часть новелл.

Кто такой Лютов? Он, по-видимому, штабной работник дивизии, «писарь», но, наступая и отступая вместе с Первой Конной в быстро меняющейся обстановке, в условиях маневренной войны того времени, он порою вынужден принимать участие в бою или выполнять какие-либо поручения отнюдь не писарского характера. Кроме того, он сотрудничает в армейской газете.

«Начдив шесть донес о том, что Новоград-Волынск взят сегодня на рассвете. Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе, идущему от Бреста до Варшавы» («Переход через Збруч»). Это пишет, конечно, человек, служащий в штабе.

«Я отправился вчера с докладом к военкому...» («Костел в Новограде»).

В новелле «Пан Аполек» Аполек называет рассказчика «паном писарем».

«Я подал ему бумагу о прикомандировании меня к штабу дивизии» («Мой первый гусь»).

«Там, на вокзале, в агитпоезде Первой Конной армии меня ждало сияние сотен огней, волшебный блеск радиостанции, упорный бег машин в типографии и недописанная статья в газету «Красный кавалерист» («Рабби»).

У местечка Клекотово рассказчик и его друг Афонька Бида, заблудившись и не зная, что поляки заняли Броды, попадают под обстрел («Путь в Броды»). В новелле «Учение о тачанке» рассказчику присылают из штаба тачанку с лошадьми и повозочного. В «Смерти Долгушова» Лютов и его повозочный со своей тачанкой «до вечера мотались среди огневых стен». Под Лешнювом «штаб бригады попал в полосу пулеметного обстрела» («Афонька Бида»). В новелле «У святого Валента» Лютов говорит: «Эту историю я узнал утром в штабе, где разбирал донесение обходной колонны нашей, ведшей разведку на Львов в районе Радзихова». В той же новелле: «Придя к себе в штаб, я подписал рапорт начальнику дивизии...» В новелле «Эскадронный Трунов» Лютов ведет перепись взятых в плен. В «Иванах» он говорит: «В бою под Хотином убили моего коня. Потеряв его, я пересел на санитарную линейку и до вечера подбирал раненых». Лютов участвует в атаке при Чесниках (но, заметим в

скобках, не стреляет). И, наконец, Лютов перевелся в шестой эскадрон двадцать третьего кавполка шестой дивизии, участвовал в боях под Новоград-Волынском и под Ровно («Аргамак»).

Отождествлять образ Лютова с самим Бабелем было бы неправильно, подобно тому как нельзя не видеть различия между поэтом и лирическим героем его стихов. Между автором и персонажем его произведения, ведущим рассказ от первого лица, в сущности, всегда есть некоторая дистанция. Но очень многое и сближает в «Конармии» Бабеля с его героем. Даже фамилия, которую дал своему герою Бабель, говорит о такой близости. Известно, что Бабель состоял в Первой Конной с документами на имя Кирилла Васильевича Лютова. Заметим далее, что под псевдонимом «К. Лютов» Бабель печатал некоторые свои статьи и заметки. Например, очерк «Ее день» за этой подписью был опубликован в газете «Красный кавалерист» (19 сентября 1920 г.). Под тем же псевдонимом уже в 1922 году были помещены в газете «Заря Востока» (Тбилиси) очерки «В доме отдыха», «Без родины», «Письма из Аджарии», «В Чакве», «Абхазские письма» и другие.

Таким образом, в 1920 году и даже в 1922 году Бабель, пользуясь этим псевдонимом и назвав Кириллом Васильевичем Лютовым рассказчика новелл «Конармии», не проводил различия между собой и рассказчиком. Следует вспомнить к тому же, что некоторые миниатюры представляют собой обработку дневниковых записей писателя и даже печатались

под шапкой «Из дневника», как очерки. Кроме того, ряд записей в сохранившихся тетрадях дневника Бабеля по своему содержанию и характеру близок некоторым рассказам «Конармии», в которых повествование ведется от имени Лютова.

Кстати отметим и такой факт: Кирилл Васильевич Лютов — по имени, отчеству и фамилии, казалось бы, коренной русский человек — обнаруживает в «Конармии» не только интерес к жизни местечкового галицийского еврейского населения, но и доскональное знание еврейских религиозных обрядов, священных книг, обычаев и традиций еврейского народа. Больше того, выясняется, что Лютов — еврей. «В субботние кануны меня томит печаль воспоминаний. Когда-то в эти вечера мой дед поглаживал желтой бородой томы Ибн-Эзра. Старуха в кружевной наколке ворожила узловатыми пальцами над субботней свечой и сладко рыдала. Детское сердце раскачивалось в эти вечера, как кораблик на заколдованных волнах...» («Гедали»).

Вместе с Гедали он приходит к рабби Мотэлэ Брацлавскому.

«— Откуда приехал еврей? — спросил он и приподнял веки.

— Из Одессы,— ответил я» («Рабби»).

Из новеллы «Берестечко» мы узнаем, что Лютов прекрасно владеет французским языком, он свободно читает старое письмо, написанное по-французски.

Итак, Лютов, близкий автору, почти его «второе я», человек с высшим образовани-

ем, интеллигент, оказавшийся среди буденновцев, в большинстве красных казаков. В нашей литературе, особенно в годы 1922—1932, проблема «интеллигенция и революция» занимала немалое место. У Лютова при всех его индивидуальных чертах есть много общего с героем романа К. Федина «Города и годы» Андреем Старцовым, героем «Севастополя» А. Малышкина Шелеховым и рядом других, менее теперь известных читателю.

Как надо рассматривать и оценивать поведение и взгляды интеллигента, его позиции в годы революции и гражданской войны? Тот, кто умел видеть за невежеством, одичанием, эксцессами величие совершающихся событий, историческую правоту революционных масс, тот шел с народом, с революцией, это определяло в главном его жизнь и помогало преодолевать слабости, недостатки, свойственные его социальной прослойке.

Такое понимание было доступно крупнейшим представителям старой интеллигенции, хотя и далеким в прошлом от политической борьбы и революционного движения. Об этом очень ярко свидетельствует пример Александра Блока. «Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — о великом».

Так писал Блок в статье «Интеллигенция и революция» [1].

«Что же вы думали? Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька? Что сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки, не постараются ухватить то, что плохо лежит? И, наконец, что так «бескровно» и так «безболезненно» и разрешится вековая распря между «черной» и «белой» костью, между «образованными» и «необразованными», между интеллигенцией и народом?» [2] Отношение Александра Блока к революции, выраженное в цитированной статье, нашедшее ярчайшее отражение в «Двенадцати», оказало влияние на значительные слои русской интеллигенции, номогло им, хотя и не без трудностей, найти в ней свое место.

Близким к этому было и отношение И. Бабеля и целой плеяды других писателей того времени, решавших для себя проблему «интеллигенция и революция», «интеллигенция и народ». Лариса Рейснер писала в те годы в статье «Против литературного бандитизма»: «Их интеллигентским глазам, глазам романтиков и идеалистов, часто бывало больно смотреть, не мигая, в раскаленную топку, где в пламени ворочались побежденные классы, победитель душил побежденного и целые пласты старой, родной им культуры превращались в пепел. И все-

---

[1] А. Блок, Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6, Гослитиздат, М. 1962, стр. 12.

[2] Там же, стр. 16.

таки они смотрели, не отворачивались и с величайшей правдивостью написали потрясающее, безобразное и ни с чем не сравнимое в своей красоте лицо революции» [1].

Несомненно, что к этим писателям относится и Бабель.

В образе Лютова есть, однако, черты, которые характеризуют именно предрассудки и слабости, свойственные некоторой части тогдашней интеллигенции. Лютов ощущает себя в среде бойцов Первой Конной инородным телом, не может вполне слиться с ними, хотя и хочет этого, сокрушается, что не в силах поступать так, как они. Конечно, Лютов по своему уровню превосходит окружающих его людей, он широко образованный человек, а они зачастую даже неграмотны, но он порою колеблется в тех случаях, когда надо действовать, ему не хватает цельности и решимости. Конечно, Лютов не совершит тех варварских поступков, которые сплошь и рядом совершают его товарищи, не станет стрелять пленных, как эскадронный Трунов, не оскорбит религиозные чувства верующих, не станет валандаться с «полковой дамой» Сашкой и т. д. Но он не способен и на действия суровые, жестокие, но необходимые, неизбежные в той исторической борьбе, которая кипит вокруг него. В том-то и суть, что бойцы Первой Конной в новеллах Бабеля то и дело дают Лютову уроки подлинного гуманизма.

---

[1] Лариса Рейснер, Избранное, «Художественная литература», М. 1965, стр. 507.

«Человек, сидевший на дороге, был Долгушов, телефонист.

Разбросав ноги, он смотрел на нас в упор.

— Я вот что,— сказал Долгушов, когда мы подъехали,— кончусь... Понятно?

— Понятно,— ответил Грищук, останавливая лошадей.

— Патрон на меня надо стратить,— сказал Долгушов.

Он сидел, прислонившись к дереву. Сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли на колени и удары сердца были видны.

— Наскочит шляхта,— насмешку сделают. Вот документ, матери отпишешь, как и что...

— Нет,— ответил я и дал коню шпоры.

Долгушов разложил по земле синие ладони и осмотрел их недоверчиво...

— Бежишь? — пробормотал он, сползая.— Беги, гад...

Испарина ползла по моему телу. Пулеметы отстукивали все быстрее, с истерическим упрямством. Обведенный нимбом заката, к нам скакал Афонька Бида.

— По малости чешем,— закричал он весело.— Что у вас тут за ярмарка?

Я показал ему на Долгушова и отъехал.

Они говорили коротко,— я не слышал слов. Долгушов протянул взводному свою книжку. Афонька спрятал ее в сапог и выстрелил Долгушову в рот.

— Афоня,— сказал я с жалкой улыбкой и подъехал к казаку,— а я вот не смог.

— Уйди,— ответил он, бледнея,— убью! Жалеете вы, очкастые, нашего брата, как кошка мышку...

И взвел курок.

Я поехал шагом, не оборачиваясь, чувствуя спиной холод и смерть.

— Вона,— закричал сзади Грищук,— ан дури! — и схватил Афоньку за руку.

— Холуйская кровь! — крикнул Афонька.— Он от моей руки не уйдет...

Грищук догнал меня у поворота. Афоньки не было. Он уехал в другую сторону.

— Вот видишь, Грищук,— сказал я,— сегодня я потерял Афоньку, первого моего друга...

Грищук вынул из сиденья сморщенное яблоко.

— Кушай,— сказал он мне,— кушай, пожалуйста...» («Смерть Долгушова»).

Афонька едва не убивает Лютова, потому что тот уклонился от кажущегося жестоким, но необходимого и в сущности своей милосердного поступка, переложил эту суровую необходимость на другого.

В новелле «После боя» бывший повозочный Ревтрибунала Акинфиев замечает, что во время боя Лютов не стрелял.

«— Стрелять тебе нечем, Сашок,— сказал он успокоительно, — тебя ефтим никто не виноватит, но только виноватить я желаю тех, кто в драку путается, а патронов в наган не залаживает... Ты в атаку шел,— закричал мне вдруг Акинфиев, и судорога облетела его лицо,— ты шел и патронов не залаживал... где тому причина?

— Отвяжись, Иван,— сказал я Акинфиеву, но он не отставал и подступал все ближе, весь кособокий, припадочный и без ребер.

— Поляк тебя да, а ты его нет...— бормотал казак, вертясь и ворочая разбитым бедром.— Где тому причина?..

— Поляк меня да,— ответил я дерзко,— а я поляка нет...

— Значит, ты молокан? — прошептал Акинфиев, отступая.

— Значит, молокан,— сказал я громче прежнего.— Чего тебе надо?

— Мне того надо, что ты при сознании,— закричал Иван с диким торжеством,— ты при сознании, а у меня про молокан есть закон писан: их в расход пускать можно, они бога почитают...

Собирая толпу, казак кричал про молокан не переставая. Я стал уходить от него, но он догнал меня и, догнав, ударил по спине кулаком.

— Ты патронов не залаживал,— с замиранием прошептал Акинфиев над самым моим ухом и завозился, пытаясь большими пальцами разодрать мне рот,— ты бога почитаешь, изменник...»

Не стрелять в бою во врага преступно, ибо оставшийся в живых враг убьет твоего друга или брата. Лютов не может не понимать столь простой и ясной истины. И, конечно, никакой он не молокан и не непротивленец, и вообще он неверующий человек, предоставляющий вершить суд высшему существу. Просто у него не хватает мужества, характера ни стрелять, ни

убивать, ни сократить мучения друга, ни уничтожить врага. Оставшись один, Лютов ощущает душевное смятение, терзается, но ничего не может с собой поделать. «Вечер взлетел к небу, как стая птиц, и тьма надела на меня свой мокрый венец. Я изнемог и, согбенный под могильной короной, пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений — уменье убить человека». Мучения Лютова были бы не поняты не только Акинфиевым, но и Афонькой Бидой, и эскадронным Труновым. Конечно, убить человека, даже когда это необходимо,— тяжко. «О, мать-революция, нелегка трехгранная откровенность штыка»,— писал Багрицкий. Но тут уж ничего не поделаешь. И Бабель отчетливо видит и демонстрирует противоречивость своего героя, осуждает его, разумеется, не в публицистическом отступлении, а логикой образов, их сопоставлением. Порою он открыто иронизирует над Лютовым.

«Против луны, на откосе, у заснувшего пруда, сидел я в очках, с чирьями на шее и забинтованными ногами. Смутными поэтическими мозгами переваривал я борьбу классов, когда ко мне подошел Галин в блистающих бельмах.

— Галин,— сказал я, пораженный жалостью и одиночеством, — я болен, мне, видно, конец пришел, и я устал жить в нашей Конармии...

— Вы слюнтяй,— ответил Галин, и часы на тощей его кисти показали час ночи.— Вы слюнтяй, и нам суждено терпеть вас, слюнтяев... Мы чистим для вас ядро от скорлупы. Пройдет не-

много времени, вы увидите очищенное это ядро, выймете тогда палец из носу и воспоете новую жизнь необыкновенной прозой, а пока сидите тихо, слюнтяй, и не скулите нам под руку...» («Вечер»).

Едва ли можно сомневаться, что устами Галина Бабель дает отповедь Лютову, иронизирует над его очками и чирьями и «смутными поэтическими мозгами», то есть иронизирует и над самим собою. Новелла Бабеля, однако, не однозначна. Он ведь иронизирует и над Галиным с его бельмами, цыплячьей грудью, лекциями, которые влюбленный Галин читает поездной прачке Ирине, глядя на нее с обожанием, Ирине, отправляющейся затем спать с мордатым поваром Василием. Галин, в сущности,— духовный брат Лютова. Хотя он и отличается от Лютова своей уверенностью, последовательностью, но в нем ощущается прямолинейность неофита, головное, рассудочное происхождение его взглядов. В изображении Лютова у Бабеля заметна автоирония. Он и Галина принимает с иронией. Галин выступает как бы в жестяной кирасе, он рассуждает и оценивает все политически верно и последовательно, но рядом с самобытной яркостью Савицкого, Колесникова, не говоря уже о Буденном и Ворошилове, в сопоставлении с их естественностью, становится видна бескрасочность Галина, его односторонность, его рационализм.

Лютов хочет быть своим среди казаков, но это ему плохо удается. Ему не хватает, кроме всего прочего, умения воевать, умения жить в обстановке боевых походов. Дело не только в

том, что он, идя в атаку, не стреляет. Лютов не умеет ездить верхом, сбивает спину доставшегося ему коня, и проходит много времени, пока он овладевает искусством верховой езды. Но он не свой среди бойцов еще и потому, что для них он интеллигент, по всем внешним признакам не из их среды, отличается и по языку и по манере обращения с людьми. Нелюбовь к интеллигентам порою выражалась в махаевщине, в недоверии к «чистеньким», к «очкастым». Разумеется, такого отношения не было и не могло быть в народе к представителям интеллигенции, испокон веков полезной народу и близко к нему стоящей — к фельдшерам, учителям, агрономам, врачам и т. п. С большим уважением относились рядовые бойцы Красной Армии к своим комиссарам, к работникам армейских газет. Но Лютов не принадлежит ни к одной из названных выше категорий. Он — штабной писарь и кандидат прав. «Я был один среди этих людей, дружбы которых мне не удалось добиться». Его дружба с Афонькой Бидой распалась, когда Лютов не смог исполнить просьбу Долгушова и «стратить» на него патрон, с ним враждуют Акинфиев, Пашка Тихомолов и другие.

В новелле «Мой первый гусь» с наибольшей отчетливостью видно, как далек Лютов внешне и внутренне от среды, в которой находится, и каких неимоверных усилий стоит ему вести себя так, чтобы быть принятым в эту среду.

Уже встреча с Савицким показывает, что́ ожидает Лютова.

«— Ты из киндербальзамов,— закричал он, смеясь,— и очки на носу. Какой паршивенький!.. Шлют вас, не спросясь, а тут режут за очки!»

То же объясняет ему и квартирьер: «Канитель тут у нас с очками, и унять нельзя. Человек высшего отличия — и из него здесь душа вон. А испорть вы даму, самую чистенькую даму, тогда вам от бойцов ласка...»

И, действительно, нашего героя ожидает, мягко говоря, неласковый прием.

Чтобы стать своим, Лютов должен доказать, что он не из «киндербальзамов», что он способен, фигурально говоря, испортить «чистенькую даму».

И Лютов разыгрывает целую сцепу, ведя себя с нарочитой грубостью. Он убивает гуся, требует, чтоб хозяйка зажарила птицу для него, он даже толкает старуху кулаком в грудь. И тогда один из казаков говорит: «Парень нам подходящий». Казаки признают Лютова за своего, приглашают его есть с ними, пока зажарится его гусь, парень с льняным волосом дает Лютову место возле себя, спрашивает его, о чем пишут в газете, и Лютов читает казакам «Правду». Но этот убитый гусь и грубое обращение с хозяйкой не дают Лютову покоя, он мучается тем, что ему пришлось сделать. «Я видел сны и женщин во сне, и только сердце мое, обагренное убийством, скрипело и текло».

Было бы наивно принимать рассказ «Мой первый гусь» за фотографический снимок с действительности, за просто записанный факт. Возможно, что в основе его лежал реальный эпизод,

что не вымышленному герою, а автору пришлось когда-то после долгого перехода, когда отстали дивизионные тылы, убить гуся в каком-то крестьянском дворе. Но в рассказе нарочито заострено и подчеркнуто сопоставление «очкастого» и рядовых бойцов. И суть состоит в том, что писатель остро ощущает противоречие между родственным ему героем и не родственными бойцами. Его отношение к Лютову и к ним сложно. В некоторой мере он и сочувствует Лютову, сердце писателя также не хочет мириться с суровой необходимостью стрелять, убивать, оно тоже «скрипит и течет», но вместе с тем писатель чувствует правоту обличительных слов Галина, правоту обвинений Акинфиева и Афоньки Биды. Впрочем, и Лютов чувствует эту правоту, недаром он вымаливает себе уменье убить врага. Тут обнаруживается духовное родство Бабеля с его героем.

Писатель вместе с Лютовым потрясен варварством войны. Но он не может не видеть преданности конармейцев революции, их мужества, правоты идей и целей, ради которых они идут на смерть, пусть даже до конца четко не осознавая величия своего исторического подвига. Именно потому ведь Лютов и пошел в Первую Конную. Он сделал свой выбор, он выбрал революцию и народ.

Это наиболее ярко видно в новелле «Гедали». Здесь Лютов, не колеблясь, занимает исторически верную позицию.

Набожный старик еврей Гедали недоумевает: «Но поляк стрелял, мой ласковый пан, потому, что он — контрреволюция. Вы стреляете

потому, что вы — революция». Кто же объяснит, где революция, и где контрреволюция, и почему стреляют и те и другие? «И вот мы все, ученые люди, мы падаем на лицо и кричим на голос: горе нам, где сладкая революция?..» Так говорит Гедали.

«Мы не невежды. Интернационал... Мы знаем, что такое Интернационал. И я хочу Интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории. Вот, душа, кушай, пожалуйста, имей от жизни свое удовольствие». Таков идеал Гедали. Но революция и классовая борьба не могут быть «сладкими», и чтобы достичь желанного «Интернационала добрых людей», приходится пройти через невиданно упорную и трудную борьбу, это — суровая, но неизбежная необходимость. И когда Гедали говорит: «Интернационал, пане товарищ, это вы не знаете, с чем его кушают...» — Лютов прерывает старика: «Его кушают с порохом... и приправляют лучшей кровью...» Это говорит Лютов, к этому пришел Бабель. Совершенно необоснованно, на наш взгляд, В. Архипов в своей статье «Уроки» называет этот ответ «риторическим» и «отдающим цинизмом» [1]. В ответе Лютова высказана правда.

Слушая Бетховена, В. И. Ленин, по свидетельству Горького, говорил: «...часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по голов-

---

[1] «Нева», 1958, № 6, стр. 193.

кам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми. Гм-гм, — должность адски трудная!» [1].

«Сладкая» революция — утопия. Революционное насилие — повивальная бабка истории, оно сокращает муки рождения будущего общества. Это противоречие, порождаемое самой действительностью, представало и перед Бабелем и мучило его. Решая вопрос о необходимости жестокости ради победы правды, о неизбежности кровопролития во имя освобождения трудящихся и будущего «Интернационала добрых людей», Бабель выбрал эту необходимость, ибо выбрал революцию. В рядах Первой Конной Бабель преодолевал те иллюзии, которые были свойственны ему и его герою Кириллу Васильевичу Лютову. Но именно поэтому с такой остротой ощущал он контрасты эпохи, драматизм и трагизм борьбы классов, достигшей высшего накала в годы гражданской войны и интервенции.

Критика не всегда верно оценивала образ Лютова, не видела его стремления слиться с революционными бойцами, подчеркивала прежде всего его слабости, его абстрактный гуманизм.

В. Перцов, сравнивая Лютова с фадеевским Мечиком, видит в Лютове «разновидность Ме-

---

[1] М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 17, Гослитиздат, М. 1952, стр. 39—40.

чика... но только Мечика иронического, хотя и ничуть не менее фадеевского героя склонного к резонерству», и считает, что «Лютов, а не бойцы буденновской армии, составляет стержень книги Бабеля» [1].

Критик не принял во внимание, что в ряде новелл «Конармии» — «Письмо», «Соль», «Измена» и другие — Лютов вообще отсутствует. Далее, следовало бы учесть, что Лютов сильно отличается от Мечика, и отличий, пожалуй, больше, чем сходных черт. Мечик более всего дорожит своим существованием на свете. В критический момент в нем выступает наружу трус, мещанин, шкурник, предающий товарищей ради своего спасения. Лютову не занимать смелости, он не стреляет по врагу не потому, что боится выдать стрельбой себя, свое местонахождение, а из-за того, что еще не нашел в себе силы убивать, хотя и сознает, что на войне это делать необходимо. Мечик убежден в своем нравственном достоинстве и превосходстве над партизанами, Лютов же, наоборот, страдает от того, что не может достичь такой же цельности, какой обладают Афонька Бида и другие. Мечик катится вниз, к предательству,— Лютов, пусть с мучениями и непоследовательностью, подымается вверх. «Пусть кроткое забвение поглотит память о Ромуальде, предавшем нас без сожаления и растрелянном мимоходом» («Костел в Новограде»). По своей воле он переходит из штаба в строй («Арга-

---

[1] В. Перцов, Писатель и новая действительность, изд. 2-е, дополненное, М. 1961, стр. 102.

мак»). Слабости Лютова, о которых речь шла выше, не равнозначны трусости и шкурничеству Мечика. Напомним: в «Разгроме» о Мечике сказано, что у него была «жалость к себе и ненависть ко всему миру». Можно ли сказать что-либо подобное о Лютове?

Лютов — человек на переломе, на том этапе, когда он уже видит новый мир, стремится к нему душою. Он один из ряда тех русских интеллигентов, которые после Октября преодолевали свою оторванность, отчужденность от народа, изживали пацифистские, абстрактно-гуманистические, либерально-демократические иллюзии, искали и находили себя и свое место в новой действительности. «Я читал, и ликовал, и подстерегал, ликуя, таинственную кривую ленинской прямой».

Права Л. Поляк, писавшая, «что вся книга Бабеля — это оправдание вынужденной беспощадности, насилия во имя будущего его уничтожения» [1].

[1] Л. Поляк, И. Бабель.— В кн.: И. Бабель, Избранное, «Художественная литература», М. 1966, стр. 10.

11

Один из исследователей творчества Бабеля, И. А. Смирин, говоря о «Конармии», справедливо писал: «Он (Бабель.— *Ф. Л.)* шел не путем всестороннего охвата действительности и равномерного ее изображения «в натуральную величину», а путем намеренного, нарочитого сгущения контрастов, подчеркнутого смещения пропорций, «сдвига» и столкновения каких-то крайностей в жизни и сознании народной массы... Сведенные вместе, эти герои и барахольщики, подвижники и головорезы осуществляют великую историческую миссию — освобождение человечества, несут в своих обагренных кровью руках высшую правду, грядущую счастливую жизнь. В этом Бабель видел моральное оправдание и этих людей и их действий. Задача «Конармии» — показать грозную силу, буйную ватагу, лихую казачью вольницу на службе революции — осуществляется сред-

ствами повышенно экспрессивного искусства: совмещение необузданной фантастики с документальностью, романтических образов с изображением самых грубых сторон действительности, резкая игра светотени, усиливающая до предела и прекрасное и безобразное в облике героя» [1].

В повседневной мирной жизни контрасты действительности можно обнаружить на каждом шагу. Одновременно с регистрацией брака влюбленных людей совершаются разводы, на одном этаже дома раздается крик младенца, на другом хрип умирающего, одна семья дружно идет смотреть кинофильм, в другой семье ее пьяный глава бьет жену и детей. Но эти кричащие противоречивые явления разъединены во времени, происходят чаще всего в разных местах, не бросаются в глаза, даже если находятся по соседству. Война, сводящая массы людей в жестоких схватках, сеющая смерть и разрушения, сводит вместе и во много раз умножает беды, несчастья, потери, утраты. Но умножает она и героические поступки, подвиги, для которых в повседневности редко встречаются поводы. И вместе с тем люди совершают те же обычные дела, которые и в мирной и в военной обстановке необходимы им для существования: едят, пьют, спят, пишут письма и т. д. Все контрасты жизни на войне обнажаются и обостряются. Бабель с необычной остротой ощущал столкновение, сшибку этих

---

[1] И. А. Смирин, На пути к «Конармии».— «Литературное наследство», т. 74, М. 1965, стр. 477.

противоречивых явлений. В «Конармии» всюду контрасты самого разнообразного содержания. Контраст, порожденный войной: рассказчик ложится спать рядом со стариком, принимая его за спящего, а оказывается, что тот убит («Переход через Збруч»). Контраст, порожденный борьбой классов, столкновением революционного лагеря с контрреволюционным: Семен Курдюков убивает своего отца, бывшего стражника, белогвардейца, который перед этим убил своего другого сына, красного командира («Письмо»). Контраст между старым бытом, с его закосневшими, древними религиозными канонами, и новой действительностью: после трапезы у рабби Мотэлэ, последнего в целой династии хасидов, рассказчик идет на вокзал в агитпоезд Первой Конной армии, где его ждет «волшебный блеск радиостанции, упорный бег машин в типографии» («Рабби»). Контраст исторических эпох: подобрав на затоптанном полу обрывок письма, написанного по-французски сто лет назад, герой читает его и слышит, как внизу, под окном замка графов Рациборских военкомдив Виноградов держит речь на митинге, говорит о Конгрессе Коминтерна и проводит выборы Ревкома («Берестечко»). Еще яркий контраст: поведение Балмашова по отношению к женщине-попутчице, которую он, приняв вначале за мать с ребенком, заботливо сажает в вагон и оберегает от непристойных выходок едущих в этом же вагоне солдат, а потом, увидев, что никакая она не мать с ребенком, а спекулянтка, везущая пудовик соли, ее убивает («Соль»). Противоречие в сознании,

уже новом, революционном, но еще хранящем пережитки прошлой морали: барахольщик Андрюшка Восьмилетов, снявший штаны с убитого, забравший два мундира из кучи брошенной одежды, через короткое время принимает вместе с Труновым героический неравный бой с вражескими самолетами и гибнет («Эскадронный Трунов»). В сундучке умирающего сына раввина, красноармейца Брацлавского, ушедшего из мира хасидизма в мир революции, причудливо смешаны вещи, книги, приметы старого и нового: «Портреты Ленина и Маймонида лежали рядом... Прядь женских волос была заложена в книжку постановлений Шестого съезда партии, и на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских стихов. Печальным и скупым дождем падали они на меня — страницы «Песни песней» и револьверные патроны» («Сын рабби»). Наконец, ярчайший пример противоречий социально-психологического порядка противоречия в сознании самого Лютова — человека, мучительно преодолевающего старые иллюзии, предрассудки, представления о морали и переходящего к новым представлениям, новому мировосприятию.

Контрастность ситуаций, поступков, противоречия в сознании героев, подчеркиваемые повсюду И. Бабелем, еще более усиливаются контрастностью в стиле его письма, когда автор нарочито сталкивает, казалось бы, несовместимые образы и метафоры. «Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова... Запах вчерашней крови и убитых лошадей кап-

лет в вечернюю прохладу» («Переход через Збруч»). Так в изображение вечера, заката как бы вводится острейшее переживание войны. Откроем любую новеллу, и мы найдем там подобные образы, преувеличенные, гротескные, сталкивающие противоположные понятия и представления.

12

Вряд ли возможно дать какое-то однозначное определение творческому методу И. Бабеля в «Конармии». Во-первых, метод Бабеля в его получивших наибольшую известность книгах «Конармия» и «Одесские рассказы» еще только складывался, а во-вторых, в бабелевских произведениях последующих лет он был уже иным, и, например, в одном из последних рассказов «Сулак» Бабель выступил уже как реалист в точном смысле слова. Забегая вперед, скажем, что в этом рассказе писатель ясен, прост, лаконичен, выразителен, он совершенно отказался от натуралистических описаний, от романтической патетики, от эстетского любования нарочитыми контрастами, от пышных. «густых» и порою вычурных образов. Стиль этого рассказа заставляет вспомнить о прозе Пушкина и Лермонтова.

В «Конармии» Бабель еще увлечен поисками стиля, который здесь порою неровен, противоречив, творческий метод писателя в становлении, еще не выработался. Бабель создает чисто романтические образы героев «Конармии» — Буденного, Ворошилова, Савицкого, Колесникова и других («Комбриг два», «Мой первый гусь», «Чесники», «История одной лошади», «Продолжение истории одной лошади» и т. д.). Но романтика и героика причудливо сплетены в ряде новелл с подчеркнуто реальной, документально сухой и точной обрисовкой обстановки. Образы бытовые, сниженные то натуралистическим воспроизведением жизни, порою почти совершенно «запретным» для литературы, то стилизацией казацкой, крестьянской устной речи, смешанной с газетными и канцелярскими словами и фразеологическими оборотами, иногда употребляемыми некстати, неточно, сменяются оперно пышными экзотическими метафорами и сравнениями, порою стоящими на грани пародии.

Многие его новеллы начинаются деловитым описанием обстановки: места и времени действия и сопутствующих обстоятельств.

«Начдив шесть донес о том, что Новоград-Волынск взят сегодня на рассвете. Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе, идущему от Бреста до Варшавы и построенному на мужичьих костях Николаем Первым» («Переход через Збруч»).

«На деревне стон стоит. Конница травит хлеб и меняет лошадей. Взамен приставших

кляч кавалеристы забирают рабочую скотину. Бранить тут некого. Без лошади нет армии. Но крестьянам не легче от этого сознания. Крестьяне неотступно толпятся у здания штаба» («Начальник конзапаса»).

«В полдень мы привезли в Сокаль простреленное тело Трунова, эскадронного нашего командира. Он был убит утром в бою с неприятельскими аэропланами. Все попадания у Трунова были в лицо, щеки его были усеяны ранами, язык вырван» («Эскадронный Трунов»).

«Начдив и штаб его лежали на скошенном поле в трех верстах от Замостья. Войскам предстояла ночная атака города. Приказ требовал, чтобы мы ночевали в Замостье, и начдив ждал донесений о победе» («Замостье»).

Но вслед за таким вступлением порою следует как бы взрыв страстной образности.

«...девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря...», «Волынь ослабевшими руками путается в зарослях хмеля», «штандарты заката веют над нашими головами» («Переход через Збруч»).

«Звезды были потушены разлившимися чернилами туч», «чащи заката запрокидывались над селом», «дым потаенного убийства бродил вокруг нас», «утро сочилось из нас, как хлороформ сочится на госпитальный стол» («Замостье»).

Эти образы, как мы видим, переносят нас из мира прозаического в мир неожиданных сравнений и метафор, порою экзотических, патетических, порою ошеломительных своей конт-

растностью. «О, распятия, крохотные, как талисманы куртизанки», «длинные ноги его были похожи на девушек, закованных до плеч в блестящие ботфорты». Они запоминаются, как афоризмы. Кое-где образы носят характер пародии, этим как бы еще более подчеркивая ироническое отношение автора к героям и их взаимоотношениям. В «Солнце Италии»: «Я страшился встречи с Сидоровым, моим соседом, опускавшим на меня по ночам волосатую лапу своей тоски», «Сидоров, тоскующий убийца, изорвал в клочья розовую вату моего воображения и потащил меня в коридоры здравомыслящего своего безумия».

В этой же новелле (как, впрочем, и в ряде других) встречаются и усложненные сравнения: «Голубоватые дороги текли мимо меня, как струи молока, брызнувшие из многих грудей». Город сравнивается со сценой в оперном театре, развалины напоминают «мрамор оперной скамьи». «И я ждал потревоженной душой выхода Ромео из-за туч, атласного Ромео, поющего о любви, в то время, как за кулисами понурый электротехник держит палец на выключателе луны». Начальник конзапаса Дьяков в одноименном рассказе также напоминает Ромео. Эти сравнения и образы придают декоративно-театральный характер изображаемому. В новелле «Путь в Броды» земля лежит «как кошачья спина, поросшая мерцающим мехом хлебов». «О Броды! Мумии твоих раздавленных страстей дышали на меня непреоборимым ядом» (здесь, правда, скрыта уже внутренняя ирония).

Не образы ли такого рода имел в виду Бабель, когда впоследствии говорил Д. Фурманову «о своих страданиях, о поисках новой формы: старая устарела, не удовлетворяет...»? [1] Он стал добиваться простоты и строгости стиля.

Итак, героико-романтические образы «Конармии» сочетаются, как уже говорилось, с трезвой и деловитой прозой, а затем вдруг переплетаются с обнаженным изображением грубейших, порою низких сторон жизни. Заметим попутно, что такое обнаженное изображение само по себе не противоречит реализму и не означает натурализма. Не считаем же мы натуралистами Мопассана или, например, И. Бунина периода «Темных аллей» и «Розы Иерихона». Вообще «натурализм» у Бабеля не главнодействующий принцип художественного изображения, а литературный прием, употребляемый с той же целью обострения, сгущения контрастов. В «Конармии», как уже говорилось, нет последовательно развернутой эпической картины похода и боев Первой Конной на польском фронте, писатель и не ставил перед собой такой задачи, его цикл фрагментарен и мозаичен, картины, созданные им, ограничены полем зрения рядового участника. В них переплетается возвышенное, драматическое, лирическое, комическое, прекрасное и безобразное. Но созданные Бабелем картины и образы отражают и некоторые существенные черты тогдашней революционной действительности. Об-

---

[1] Д. Фурманов, Из дневника писателя, М. 1934, стр. 82.

разы конармейцев в ряде новелл передают типические черты рядовых бойцов Красной армии 1918—1920 годов.

Новеллы «Конармии», конечно, не являются фотографическими копиями действительности, но материал для них взят автором из действительности. Об этом ярко свидетельствуют сохранившиеся дневники Бабеля. В некоторых новеллах сохранены даже подлинные имена: Дьяков, Прищепа, Грищук и другие. В записи от 13 июля 1920 года уже зафиксированы важнейшие черты внешности и характера начальника запаса Дьякова, которые перешли потом в новеллу «Начальник конзапаса»:

«Начальник конского запаса Дьяков — феерическая картина, кр[асные] штаны с сереб-р[яными] лампасами, пояс с пасечкой, ставрополец, фигура Аполлона, корот[кие] седые усы, 45 лет, есть сын и племянник, ругань фантастичная... Дьяков — коммунист, смелый старый буденновец... Танцор, гармонист, хитрец, враль, живописнейшая фигура...» [1]

Запись о Прищепе от 24 июля 1920 года, уже приводившаяся выше, содержит характеристику этого человека, сохраненную и развитую в новелле «Прищепа» без серьезных изменений. А вот запись от 3 июля: «Маленький еврей-философ. Невообразимая лавка — Диккенс, метлы и золотые туфли. Его философия: все говорят, что они воюют за правду, и все

---

[1] Цит. по статье И. Эренбург, И. Э. Бабель, Предисловие к кн.: И. Бабель, Избранное, Гослитиздат, М. 1957, стр. 5—6.

грабят». Это — основа новеллы «Гедали». И подобных набросков можно встретить очень много в бабелевских дневниках 20-х годов.

По воспоминаниям К. Паустовского, И. Бабель вообще писал, лишь опираясь на то, что видел, наблюдал сам. Он говорил Паустовскому: «Я не умею выдумывать. Я должен знать все до последней прожилки, иначе ничего я не могу написать. На моем щите вырезан девиз — подлинность!» [1]

Воспоминания К. Паустовского вполне подтверждаются всем творчеством Бабеля, не только «Конармией», но и «Одесскими рассказами», автобиографическим циклом, «французским» циклом, главами из начатых книг о коллективизации в деревне. За материалами для этих произведений Бабель обращался либо к своей памяти, либо к непосредственному изучению жизни: шел «в люди», ехал во Францию, на село и т. д.

Но достаточно ли этого, чтобы признать И. Бабеля реалистом «в самом точном смысле этого слова», как писал о нем Илья Эренбург во вступительной статье к избранным сочинениям И. Бабеля? [2]

Чтобы ответить на этот вопрос, надо выяснить, что понимаем мы, когда говорим: «реализм». По классическому определению реализма Ф. Энгельсом в письме к М. Гаркнесс, «реа-

---

[1] К. Паустовский, Время больших ожиданий, Одесское книжное издательство, 1961, стр. 133.

[2] И. Эренбург, И. Э. Бабель.— В кн.: И. Бабель, Избранное, Гослитиздат, М. 1957, стр. 5.

лизм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах»[1]. Однако реализм Бабеля не укладывается в границы этого определения, так как во многих новеллах получило преобладание романтическое преображение действительности. С другой стороны, мы сталкиваемся в них и с моментами натурализма. Сложнейший сплав бабелевского письма включает в себя точные реалистические картины, протокольно-информационную прозу, романтико-патетические периоды, сказ и стилизацию, натуралистическую физиологичность и эротику, возвышенное, комическое, их причудливое соединение и т. д.

Горький неоднократно и настойчиво называл И. Бабеля романтиком[2]. Вместе с тем Горький видел, что Бабеля нельзя счесть романтиком вполне, в чистом виде, что в его методе есть и нечто другое. «Вы, по существу, кажетесь романтиком, но кажется, что вы почему-то не решаетесь быть таковым»[3],— писал он Бабелю.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 37, стр. 35.

[2] В сравнительно недавно опубликованном письме Ромену Роллану из Сорренто от 28 февраля 1928 г. Горький писал о Бабеле: «Это — человек очень крупного и красочного таланта и человек строгих требований к себе самому. Его «Конная армия» — ряд превосходно сделанных этюдов в стиле Гоголя, романтика, автора «Тараса Бульбы», Гоголя до «Ревизора» и «Мертвых душ». Бабель — большая надежда русской литературы» («Неделя», № 37, 4—10 сентября 1966 г.).

[3] «Литературное наследство», т. 70, стр. 47.

Дело, однако, не в том, что Бабель не решался быть романтиком, а в том, видимо, что романтизм не вполне отвечал его поискам, что он искал каких-то особых форм соединения реализма с романтизмом. Именно в те годы, когда писал Бабель, в советской литературе складывался и развивался метод социалистического реализма, и поиски Бабеля были связаны с ощущением неполноты, недостаточности традиционного реализма. Изучая такие сложные явления, каким предстает перед нами творчество Бабеля в «Конармии», мы должны иметь в виду, что если реализм не включает в себя все на свете, «без берегов», то, с другой стороны, его нельзя сводить и к узкому катехизису, к перечню неких нормативных догм. Реализм XIX века, реализм Бальзака, Толстого и других великих его представителей не является раз и навсегда определенной эстетической нормой, всякий отход от которой должен быть отвергнут с порога, как нечто неприемлемое. Если б мы стали на такую позицию, мы поставили бы преграду на пути всякого новаторства, всяких исканий. Как бы ни были велики вершины классического реализма XIX века, жизнь продолжает развиваться, родилась новая действительность, требующая и нового метода, и новых форм художественного воспроизведения. Социалистический реализм предъявляет художнику определенные идейные, общественные, нравственные требования, являющиеся необходимыми основами его творчества, но предоставляет широкий простор творческой разработке самого метода и поискам новых художественных

форм. Социалистический реализм не есть нечто нивелированное, однообразное, дистиллированное, он чужд нормативной эстетике, установлению догматических кодексов, перечисляющих множество якобы обязательных признаков. Кстати сказать, и критический реализм не сводился к одному какому-либо типу. Помимо изображения жизни в ее повседневном течении, «в формах самой жизни», классический реализм включал в себя фантастику «Носа» Гоголя или щедринского «органчика» и «фаршированной» головы. Бабель берет реальную действительность на изломах, на обнажающихся противоречиях, и тот реализм, который есть у Бабеля, дополняется и революционной романтикой, и трагическим гротеском, и пафосом, тут же снижаемым иронией, чтобы избежать сентиментальности или ложной патетики. Метод Бабеля, несомненно, субъективен, но Бабель не субъективист и не идеалист. Метод Бабеля в «Конармии» не есть нечто окончательно сложившееся, неизменное. «Конармия» написана в тот период, когда творческий метод писателя еще только складывался, и в дальнейшем его творчество стало иным.

Возражая И. Эренбургу, А. Макаров утверждал, что «Конармия» не является произведением реалистического искусства. Критик исходил при этом из такого определения реализма: «...под понятием реализма мы вовсе не подразумеваем только наглядность, осязаемость художественного воплощения всего, что рождено жизнью, а тем более ее второстепенных явлений, но и тот принцип отбора явлений, который

помогает художнику выразить суть исторического движения вперед»[1]. По мнению критика, И. Бабель в «Конармии» не был реалистом, ибо «подробности занимали первый план, заслоняя действительный смысл движения и часто делая картину умопомрачительной»[2].

Метод И. Бабеля А. Макаров определял как «романтизированный натурализм» (правда, А. Макаров опустил эту формулировку, когда издавал свой сборник статей в 1959 году).

Однако в своем определении реализма А. Макаров, в сущности, характеризует социалистический, а не критический реализм. Ведь некоторые критические реалисты XIX века не выражали «суть исторического движения вперед» (например, Н. Лесков, П. И. Мельников-Печерский), тем не менее они были реалистами по своему методу.

Литературовед В. Архипов считает, что Бабель реалист лишь постольку, поскольку он реально отражает сознание Лютова — мелкобуржуазного интеллигента. Через Лютова, по Архипову, раскрывается «история мелкобуржуазной интеллигенции, история ее судеб, ее метаний в суровые, великие годы революции»[3].

Итак, каков же творческий метод И. Бабеля? Является ли Бабель в «Конармии» (и других произведениях) «реалистом в самом точном смысле этого слова», как писал Эренбург, пред-

---

[1] А. Макаров, Разговор по поводу...— «Знамя», 1958, № 4, стр. 199.

[2] Там же, стр. 200.

[3] «Нева», 1958, № 6, стр. 189.

ставителем «романтизированного натурализма», как определял А. Макаров, реалистом лишь постольку, поскольку он реалистически отразил сознание Лютова, как утверждает В. Архипов, или Бабель «Конармии» — романтик, как это писал А. М. Горький?

В период создания цикла «Конармии» Бабель был на пути к социалистическому реализму. Отклоняясь от реалистических картин порою в сторону натурализма, он в то же время дополнял свой реализм вдохновенным революционно-романтическим освещением событий и людей. Метод его творчества в «Конармии» ближе всего к тому определению, которое дал Горький в письме к Д. Хаиту 29 ноября 1927 года: «Художник должен жить не в действительности и, особенно, не в стороне от нее, а над нею... Возьмем пример — Бабеля» [1].

Бабель в «Конармии» (и в «Одесских рассказах»), бесспорно, пользуется романтическими средствами изображения, романтическими формами письма.

Его привлекает все необычайное, яркое, исключительное, контрастное, остро противоречивое, то красивое, то безобразное, то возвышенное, то низкое в их сочетании и сшибке. Он изображает своих героев в драматические, критические, переломные моменты их жизни, на изломе, на перевале, в большом напряжении духовных сил. Он обостренно эмоционален, он склонен к метафоричности, к неожиданным,

---

[1] «М. Горький и советские писатели», М. 1963, стр. 616—617.

парадоксальным сравнениям. С другой стороны, он документально точен, иногда даже «протоколен», его образы тесно связаны с их реальными прототипами, в основе его новелл лежат подлинные факты и наблюдения.

В общем, его можно назвать «романтиком-реалистом», как назвал себя А. П. Довженко в письме к Юрию Яновскому: «Я весь реалист,— писал А. Довженко,— но писать в стиле Нечуя-Левицкого я не могу. Мне ближе «Бульба» Гоголя, стиль возвышенный, высоко поэтичный, масштабный, сгущенный. Вот и выходит, что я романтик-реалист» [1].

Разумеется, между стилем И. Бабеля и А. Довженко можно сразу увидеть и огромную разницу (так же, как между стилем Бабеля и стилем Вс. Вишневского, его героико-романтической патетикой): в творчестве Довженко преобладало изображение героического, возвышенного, патетического, он поднимал своих персонажей на котурны, они говорят с историей, человечеством, Вселенной; Бабель постоянно сочетал возвышенное с низким, повседневное с экзотическим, драматическое с комическим, пафос с иронией, жизнерадостность с грустью, поэтическое с натуралистическим, восторг со скепсисом. Но по методу, при всех индивидуальных различиях, он тоже романтик-реалист.

---

[1] Цит. по статье: Л. Залесская, Метод и стиль.— «Литературная Россия», 1970, 9 января стр. 8.

13

В новеллах «Конармии» Бабель обнаружил необыкновенное мастерство стилиста, признанное почти всеми, писавшими о нем. Рассказы его очень невелики по объему, порою занимают и меньше страницы (например, «Кладбище в Козине»), лишь изредка превышают три-четыре страницы. Подобного рода новеллы крайне редки в русской классической литературе (стихотворения в прозе И. С. Тургенева), зато они характерны для Мопассана, который недаром был самым любимым писателем Бабеля. «Конармейские» рассказы необычайно сжаты, лаконичны, большей частью в них нельзя ни вычеркнуть, ни переставить, кажется, ни единого слова.

Известно, по свидетельствам самого Бабеля, что над своими рассказами он работал подолгу, тщательно правил и переписывал их, чуть ли не годами держал некоторые из них в письмен-

ном столе, не удовлетворяясь сделанным, постоянно возвращался к ним, переделывал, обдумывая концовки, отдельные образы, метафоры, выражения, подыскивая слово за словом.

Д. Фурманов в своем дневнике записывал беседы с Бабелем. Исаак Эммануилович восхищался «Чапаевым»: «...книга ваша — исключительная. Я по ней учусь непрестанно». Но он говорил Фурманову: «Вот разница между моей «Конармией» и вашим «Чапаевым» та, что «Чапаев» первая корректура, а «Конармия» вторая или третья» [1].

«Я много мучаюсь,— говорил Фурманову Бабель.— Очень, очень трудно пишу. Думаю-думаю, напишу, перепишу, а потом, почти готовое,— рву: недоволен. Изумляются мне и товарищи — так из них никто не пишет. Я туго пишу. И, верно, я человек всего двух-трех книжек. Больше едва ли сумею и успею» [2].

Литературный язык и различные слои живого разговорного языка были той стихией, в которой Бабель чувствовал себя совершенно свободно. Мы уже видели образчики его суховатой деловой прозы, характеризующей военную обстановку, видели внезапные словесные фейерверки неожиданных метафор и сравнений, образцы романтически приподнятого, напряженного, пафосного, патетического стиля, порою доходящего до пародийности (например, в «Начальнике конзапаса» портрет Дьякова, «седого, цветущего и молодцеватого Ромео»).

---

[1] Д. Фурманов, Из дневника писателя, М. 1934, стр. 83—84. Запись 20 июля 1924 г.

[2] Там же, стр. 85—86.

В языке героя, в самом складе его речи, в тех словах и выражениях, которые он употребляет, Бабель великолепно передает характер человека, его мировидение. Когда говорит Лютов — мы уже по строению его речи чувствуем, что перед нами интеллигент, владеющий огромным словарным запасом.

Рисуя Гедали, рабби Мотэлэ Брацлавского и других евреев, Бабель передает в их речи специфическое смешение стиля Талмуда с живой разговорной речью обитателей еврейского местечка, с ее афористичностью и юмором.

Сочетание высокого пафоса с повседневно-бытовыми интонациями и обиходными словами, с грубыми до непристойности выражениями, провинциализмами, с книжно-канцелярскими словами и оборотами характерно для переписки Савицкого с Хлебниковым («История одной лошади» и «Продолжение истории одной лошади»), для рассказов Конкина («Конкин»). В воспроизведении сложенной из таких разнородных элементов, но вместе с тем удивительно цельной и органичной для его героев речи Бабель оказался несравненным мастером. «Для Бабеля характерны: тщательная обработка языка, прекрасное владение им, поразительное чутье к различным его возможностям; Бабель обладает исключительным в наше время чутьем к разнородным «стихиям» современного разговорного и литературного языка»,— писал Г. Горбачев в статье «О творчестве Бабеля и по поводу него» [1]. В статье этой сделан ряд интерес-

[1] «Звезда», 1925, № 4, стр. 270.

ных наблюдений над языком Бабеля. Отмечая, например, такие выражения из письма Савицкого Хлебникову, как: «увидимся разве что в царстве небесном» и «антирелигиозные» шутки насчет того, что, «как по слухам, у старика на небесах не царствие, а бордель по всей форме», весьма характерные для тогдашнего времени,— Г. Горбачев писал: «Под этой солдатски-циничной формой ясно видно столкновение в лихом начдиве религиозных пережитков языка и мышления с молодым, боевым, нарочито кощунственным атеизмом» [1]. В письме Курдюкова в словах: «папаша нахально перекрасили рыжую бороду на вороную» — сказался кавалерист, а в словах: «полно жидов, как при старом режиме» — или в скептическом отношении Никиты Балмашова к еврею доктору Явойну («Измена») проявились еще не изжитые предрассудки, насаждавшиеся царизмом среди казачества и других слоев народа в течение столетий.

В стилизации казачьей и вообще народной речи у Бабеля нет нарочитой игры. Существует точка зрения, что стилизация представляет собою лишь мертвую подделку, тем более когда она переходит некоторую грань и становится пародийной. Однако стилизация стилизации рознь. Пушкин великолепно стилизовал язык петровского времени в «Арапе Петра Великого», язык екатерининского времени в «Капитанской дочке», язык Смутного времени в «Борисе Годунове», передавая дух тогдашней жизни. В наше время отлично стилизовал речь времен Пет-

---

[1] «Звезда», 1925, № 4, стр. 274.

ра I А. Н. Толстой в «Петре I», народную и книжную речь XVII века А. Чапыгин в «Разине Степане». Прекрасными стилизаторами явились Г. Шторм, В. Ян, С. Бородин и другие наши писатели — авторы исторических романов. Стилизация и пародийность у Бабеля — «один из способов выявления «души» бытия»[1], и их нельзя смешивать с белогвардейскими или просто обывательскими насмешками тех лет над нашей тогдашней малограмотностью. Бабель порою улыбается, но его улыбка, его стилизация и пародийность всегда проникнуты сочувствием к рисуемым героям, таким, как тот же Никита Балмашов, Афонька Бида, не говоря уже о Савицком. К тому же к стилизации Бабель прибегает главным образом тогда, когда его новелла представляет собой письмо или рассказ героя о себе, в других же рассказах он выступает лишь как знаток речи того или иного слоя или социальной группы, как тонкий наблюдатель, умеющий уловить меткое, образное народное, профессиональное, местное слово.

Бабель исключительный мастер новеллистического жанра. Представляет ли собою его новелла письмо героя, его рассказ о себе, рассказ кого-либо о герое или повествование от автора — везде взят за основу драматический случай, характерный эпизод, даже анекдот, в котором, как на изломе, раскрывается внутренняя сущность персонажа, противоречия и дух времени. Оттого-то за внешней будничностью следует драматическое напряжение событий.

---

[1] «Звезда», 1925, № 4, стр. 273.

смешное соседствует с лирическим и одно переходит в другое, трагическое событие, смерть оказывается обыденностью, повседневностью войны, и люди так и воспринимают ее как нечто простое и само собой разумеющееся («Смерть Долгушова» или «Соль»). Бабель выступает перед нами в «Конармии» и как эпик, и как лирик, как реалист и как романтик, как насмешник и как потрясенный грозным величием событий и людей человек. «Если Бабель смешит — ожидайте страшного или грустного за этим смешным,— писал Горбачев,— грустная лирика часто пародийна, и за ней смешное. Когда Бабель говорит чересчур уж спокойно, значит, это о чем-нибудь трагически-значительном и волнующем. Торжественным стилем часто говорится о ничтожном (прием Гоголя). Необычно большое развитие этого приема у Бабеля объясняется его мироощущением» [1]. Правда, это мироощущение Г. Горбачев считает «насквозь эмоциональным», что уже весьма спорно.

Мастерство Бабеля отмечали и признавали многие и многие, писавшие о нем. Приведем слова Л. Н. Сейфуллиной из ее «Критики моей практики»: «Бабель пишет очень мало. Но в смысле формы, в смысле фразы, в смысле культурности, знания языков, искусства это один из самых больших писателей. Вот когда я, как вы, искала путей, как научиться хорошо писать, он однажды пришел к нам и говорит: «Я сдал рукопись в набор и расписал труп: синий, багро-

[1] «Звезда», 1925, № 4, стр. 277.

вый, ужасный, жуткий и т. д. Потом открыл книгу Франса и читаю: «Благочестивые и жирные прелаты». Я пришел в ужас от того, что так расписал труп, и исправил: «На столе лежит длинный труп». Стало сразу выразительно и жутко» [1].

Бабель рисует своих героев порою, как пан Аполек, живописец, писавший иконы в Новоград-Волынске. На иконах Аполека жители городка узнавали себя. В домах заказчиков появились «Иосифы с расчесанной надвое сивой головой, напомаженные Иисусы, многорожавшие деревенские Марии с поставленными врозь коленями — эти иконы висели в красных углах, окруженные венцами из бумажных цветов».

«— Он произвел вас при жизни в святые!» — воскликнул викарий дубенский и новоконстантиновский, отвечая толпе, защищавшей Аполека. «— Он окружил вас неизреченными принадлежностями святыни, вас, трижды впадавших в грех ослушания, тайных винокуров, безжалостных заимодавцев, делателей фальшивых весов и продавцов невинности собственных дочерей!» («Пан Аполек»).

Витольд, «скупщик краденого и кладбищенский сторож», возражает викарию. «— Ваше священство... в чем видит правду всемилостивейший пан бог, кто скажет об этом темному народу? И не больше ли истины в картинах пана Аполека, угодившего нашей гордости, чем

---

[1] Л. Сейфуллина, Собр. соч. в 4-х томах, т. 4, «Художественная литература», М. 1969, стр. 291.

в ваших словах, полных хулы и барского гнева?»

Бабель принимает для себя законы живописи новоградского художника. «Окруженпый простодушным сиянием нимбов, я дал тогда обет следовать примеру пана Аполека. И сладость мечтательной злобы, горькое презрение к псам и свиньям человечества, огонь молчаливого упоительного мщения — я принес их в жертву новому обету».

Нельзя вполне понять Бабеля, если не видеть его контрастного, «аполековского» восприятия людей, земных и грешных, но святых в свете их исторического подвига. Это восприятие было характерно для значительного слоя интеллигенции, принимавшей революцию, но остро ощущавшей накаленность и суровость борьбы за нее.

14

В огромном большинстве рассказов И. Бабеля повествование ведется от первого лица. И это не только литературный прием. «Я» рассказчика — большей частью «я» самого писателя, порою почти не отделяется от него. Даже в «Конармии», как уже говорилось выше, Лютов являет собою как бы вчерашнюю личность писателя, пережитое и перечувствованное им самим и порою не совсем от него отделившееся, не до конца преодоленное, прочной пуповиной с ним связанное.

«Во многом документален Исаак Бабель,— пишет В. Б. Шкловский.— У него явления, поэтически описанные, остаются документальными: сопоставленные автором, они освещают друг друга, создавая новый сюжет.

Обыденное дано как патетическое: патетика реальна в эпоху революции» [1].

---

[1] В. Шкловский, Кончился ли роман? — «Иностранная литература», 1967, № 8, стр. 223.

Богатейшее воображение писателя не могло ему помочь, когда он пытался «сочинить» нечто, не опираясь на свое — виденное, слышанное, пережитое, наблюденное. Именно поэтому так мало «похож» на бабелевский, так явно не удался ему, например, рассказ «Ты проморгал, капитан» — плакатный и целиком «сделанный».

Чтобы писать, Бабелю надо было черпать материал из самой жизни. Вот почему он не мог вести тот образ жизни, который возможен и даже необходим для авторов другого типа и характера, живущих почти безвыездно в городской квартире или за городом, но на одном месте, иногда в доме творчества, пользующихся впечатлениями, накопленными в молодые годы, или архивным, документальным материалом, дополняемым с помощью воображения. Всего этого для Бабеля было бы мало. Еще до того, как были написаны «Конармия» и «Одесские рассказы», еще до того, как А. М. Горький, напечатав первые рассказы писателя в «Летописи», послал его «в люди», он успел немало увидеть: детство провел в Одессе, в Николаеве, студентом жил в Киеве, в Петербурге,— многое пережил, узнал, прочел. Первые годы революции стали для Бабеля уроками суровых испытаний, закаливших характер. Для многих и многих этого хватило бы на всю остальную жизнь. Но Бабель, уже приобретя огромную известность «Конармией» и «Одесскими рассказами», не мог на этом остановиться. Два эти цикла не были им доведены до конца, он утратил к ним интерес, ибо

жизнь стремительно шла дальше, тема взаимоотношений интеллигенции и революции изменяла свой характер по мере сближения старой интеллигенции с народом и формирования интеллигенции новой, вышедшей из рабочих и крестьян, контрасты, отличавшие Первую Конную, были немыслимы в Красной армии 30-х годов. Бабель был не из тех, кто годами разрабатывает одну и ту же «золотую жилу», когда главное содержание ее уже извлечено. Он стремился видеть новое и писать о нем. Это было труднее всего. И поэтому вся жизнь Бабеля — непрерывные поиски, переезды, встречи с новыми людьми, поездки по стране и за рубеж. Современная Бабелю критика отмечала, что после «Конармии» и «Одесских рассказов» писатель оказался на каком-то распутье. Валерьян Полянский, например, писал: «Чувствуется, что сейчас Бабель находится в раздумье, в нем происходит перелом» [1]. Да и сам Бабель говорил, что после «Конармии» и «Одесских рассказов» для него «снова настала длительная пора странствий, молчания и набирания сил» [2].

Бабель ездил на Кавказ, жил на конном заводе в Хреновом, жил в Сергиевом посаде (ныне Загорск), где часто виделся с А. К. Воронским, работал в Госкино, много читал, мно-

---

[1] В. Полянский, Вопросы современной критики, М.—Л. 1927, стр. 296.

[2] Цит. по статье: И. А. Смирин, «Одесские рассказы» И. Э. Бабеля.—«Ученые записки кафедры русской и зарубежной литературы Казахского университета», вып. 3, Алма-Ата, 1961, стр. 62.

го писал, но рвал написанное. Дм. Фурманов в своем дневнике тех лет отмечал: «Говорил Бабель о своих страданиях, о поисках новой формы: старая устарела, не удовлетворяет, а новая не удается... «Но мучительно дается мне этот перелом. Думаю, бросить все, на Тибет куда-нибудь уехать или красноармейцем в полк, писарем в контору... Жена вот уезжает в Париж, там работать будет в полпредстве. Мать тоже отправляю отсюда... свободен... И надо скрыться, невмоготу стало» [1].

Как видим, дело было не только в поисках формы,— в стремлении познать новую действительность. В середине 20-х годов И. Бабель, переменивший и до этого, по его собственным словам, «тысячу шестьсот постов и должностей», стал вновь стремиться «в люди», вновь захотел окунуться в жизнь, ему уже было мало того знания действительности, которое было им накоплено, и его уже не удовлетворяло то, что он написал. 25 июня 1925 года Бабель писал А. М. Горькому: «В начале нынешнего года — после полуторагодовой работы — я усомнился в моих писаниях. Я нашел в них вычуры и цветистость. Мне казалось, что для меня наступает дурное время... В начале зимы собираюсь ехать за границу, может быть, увижу вас. Вторую половину лета и осень проведу на Северном Кавказе» [2].

---

[1] Д. Фурманов, Из дневника писателя, М. 1934, стр. 82. Запись 20 августа 1925 г.

[2] И. Бабель, Избранное, «Художественная литература», М. 1966, стр. 431.

Непрестанная жажда познания того, что совершалось в стране, и неудовлетворенность собственным творчеством владели Бабелем, он хотел своими глазами видеть ломку старого мира, переделку людей, рождение нового.

В 1927 году Бабель совершил поездку по южным городам СССР — 23 и 25 марта 1927 года читал пьесу «Закат» в Киеве, 1 и 2 апреля — в Одессе, 4 апреля — в Виннице. В 1927—1928 годах Бабель жил во Франции (он уехал в конце июля 1927 года), преимущественно в Париже, побывал в Марселе, в апреле 1928 года поехал в Сорренто к Горькому, но из-за задержки визы там его не застал, так как Горький 20 мая 1928 года выехал в СССР. В июле 1928 года Бабель выезжал в Бельгию, жил в Идельсбаде, в августе 1928 года — в Остенде (у сестры). В октябре 1928 года Бабель приехал в Киев, поселился за городом в рабочем поселке. 20—29 марта 1929 года он был в Кисловодске на встрече с друзьями по Первой Конной армии, затем переехал в Ростов-на-Дону. Оттуда он писал В. П. Полонскому: «Летом буду работать и бродяжничать, собираюсь поехать в Ставрополь, Краснодар, на несколько дней в Воронежскую губернию, потом в Дагестан и Кабарду. Ездить буду, конечно, не в международных вагонах, а собственным, нищенским и, по-моему, поучительным способом» [1]. Намерение свое он осуществил. Побывал в Харькове (как писал родным в письме 29 июня

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 443.

1929 года, для «розысков в тамошнем архиве гражданской войны»[1]), затем в Киеве. 8 октября 1929 года он снова писал из Ростова-на-Дону В. П. Полонскому: «Черт меня знает, какие только места я за последние 2 месяца не облазил»[2]. Зимою вновь двинулся в путь, сначала в Киев, а затем в Борисполь. 16 февраля 1930 года Бабель в письме родным объяснял мотивы своей поездки: «...Сейчас идет, в сущности, полное преобразование села и сельской жизни... событие, которое по интересу и важности превосходит все, что мы видели в наше время»[3]. Зимою 1930 года он поселился в селе Молоденове Звенигородского района под Москвой, работал там секретарем сельсовета, ходил в гости к А. М. Горькому, жившему в двух километрах от Молоденова.

В мае 1932 года возвратился в Москву. Не прошло и года, как он снова поехал во Францию, в феврале 1933 года писал оттуда Л. В. Никулину о своих планах, в десятых числах апреля по приглашению А. М. Горького приехал к нему в Италию, пробыл там до 27 мая. Хотел побывать в Венеции, но это ему не удалось из-за недостатка средств. Огромное впечатление произвела на него Флоренция («Все затмила Флоренция»,— писал он А. Г. Слоним из Парижа 29 мая 1933 года)[4]. В августе этого же года вернулся в СССР,

---

[1] «Знамя», 1964, № 8, стр. 160.
[2] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 445.
[3] «Знамя», 1964, № 8, стр. 161.
[4] «Звезда», 1965, № 4, стр. 270.

побывал в Москве и вскоре уехал в Кабардино-Балкарию. Он писал А. Г. Слоним из Нальчика 28 ноября 1933 года: «Живу месяца полтора в Кабардино-Балкарской области и житьем этим наслаждаюсь. Дела и люди удивительно интересны. Сегодня уезжаю в Балкарские ущелья, потом брошу якорь в колхозе... Теперь признаюсь, что многое за последние годы просмотрел и за многим не уследил — надо наверстывать...»[1]. В десятых числах декабря Бабель переехал в колхоз, в станицу Пришибскую, километрах в пятидесяти от Нальчика, чтобы самому понаблюдать, как отражается коллективизация на людских душах.

В начале 1934 года писатель ездил в Донецкий угольный бассейн. Он писал родным из Горловки 8 января 1934 года: «Не знать Донецкий бассейн — это был истинный пробел в моей жизни... Я думаю, что еще раз должен вернуться сюда. На всех рабочих и инженерах некий особый отпечаток, который меня очень привлекает»[2]. И еще через двенадцать дней Бабель пишет: «Я хорошо сделал, что посетил Донбасс, я должен в совершенстве знать этот район. Как до конца узнать эту художественно несоизмеримую, неслыханную страну, которая называется СССР? Дух отваги и удачи в настоящий момент силь-

---

[1] «Звезда», 1965, № 4, стр. 274.

[2] Цит. по статье: Л. Лившиц, И. Бабель, «Старая площадь., 4».—«Искусство кино», 1963, № 5, стр. 54.

нее в нас, чем когда бы то ни было за шестнадцать лет революции» [1].

Он ездил на Днепрострой, в Днепропетровск, побывал в Ленинграде на маневрах военного округа.

В конце июня 1935 года Бабель вновь побывал в Париже на происходившем там Международном Конгрессе в защиту культуры.

Последние годы он большею частью жил в Москве.

Этот беглый и неполный обзор переездов, странствий, поисков Бабеля [2] свидетельствует о той страстности, с какой он стремился наблюдать жизнь в ее течении, изломах, наблюдать непосредственно, в местах самого напряженного действия и жизненных конфликтов. Обращает на себя внимание бодрый тон и оптимизм писем, присылаемых с мест, которые Бабель объездил, его увлеченность размахом строительства, его патриотизм.

Современному читателю известно далеко не все, что было написано Бабелем. Если судить по изданиям последних лет, куда входят лишь избранные произведения писателя, может сложиться впечатление, что он мало работал, мало писал. Однако это не так. Бабель трудился необычайно много и упорно, в письмах он не

---

[1] Цит. по статье: Л. **Лифшиц**, И. Бабель «Старая площадь., 4».—«Искусство кино», 1963, № 5, стр. 54.

[2] При составлении обзора автор пользовался разысканиями покойного исследователя жизни и творчества Бабеля Л. Ливщица и комментариями Е. Красношековой к «Избранному» Бабеля (1966).

раз говорил, что доработался до крайней усталости, до головных болей. Но он не все начатое заканчивал, оконченным работам давал «отлежаться». Часть его работ до сих пор не собрана. Некоторые публикации разбросаны по разным старым изданиям, многие из которых стали библиографической редкостью. Еще в 1916 и в 1917 годах он принимал участие в журнале «Новый Сатирикон», печатал свои очерки в «Журнале журналов» за подписью Баб-Эль, в 1918-м — под тем же псевдонимом печатал очерки в газете «Новая жизнь», в 1923 году печатался в журнале «Силуэты» (Одесса), в «Известиях Одесского губисполкома...» (например, очерк в «Чакве» о наших чайных плантациях и другие). Правда, сам писатель не включал эти очерки в сборники своих произведений, и это объясняется, возможно, тем, что он не считал их достойными перепечатки. Не входили в его прижизненные сборники и некоторые рассказы. Таким образом, читатель до сих пор не имеет представления обо всем объеме работы писателя. В издание 1966 года, выпущенное в Кемерове, не вошли пьесы Бабеля, его воспоминания, статьи, выступления, письма, которые имеются в «Избранном», изданном в Москве в том же году издательством «Художественная литература». Зато в Кемеровское издание вошли рассказы «Мама, Римма и Алла», «Вдохновенье», «Вечер у императрицы», «Камо» и «Шаумян», «Справка», «Иван-да-Марья», «Гапа Гужва», отсутствующие в московском сборнике. Ни в том, ни в другом из-

дании нет рассказа «У батьки нашего Махно», входившего в ряд прижизненных изданий «Конармии», нет рассказа «Баграт-Оглы и глаза его быка» (впервые — в «Силуэтах», Одесса, 1923, № 12), рассказа «Дуду» (впервые — «Наш современник», 1965, № 10) и ряда других.

Говоря о наследии Бабеля, следует также помнить, что значительная часть его работ, находившихся в рукописи, незаконченных или по тем или иным причинам не отданных писателем в печать, погибла. Известно, что Бабель работал над романом о чекистах (о чем он еще в 1924 году говорил Д. Фурманову). Главу из этого романа он в 1938 году читал своим друзьям А. Каплеру и И. Бачелису. По свидетельству вдовы писателя А. Н. Пирожковой, Бабель в 30-е годы работал над романом «Коля Топуз» — о налетчике, вроде Бени Крика, перевоспитывающемся советской действительностью. Определяя объем наследия Бабеля, надо учесть, что большую работу вел писатель в кино. По его сценариям были поставлены фильмы «Китайская мельница» (1927) и «Беня Крик» (1927). В 1939 году Бабель закончил киносценарий «Старая площадь, 4», о Дирижаблестрое, долгое время считавшийся утраченным, найденный киноведом В. Деминым и опубликованный в журнале «Искусство кино» (1963, № 5).

Надо иметь, конечно, в виду, что кое-какую, и притом немалую, работу Бабель был вынужден брать на себя и ради заработка. Вспомним, что его изумительные рассказы все очень

невелики по объему, а работал он над ними иногда годами, вновь и вновь возвращаясь к тексту и переделывая его. По свидетельству К. Паустовского, рассказ «Любка Казак» переделывался двадцать два раза. И это отнюдь не исключение.

Требовательность писателя к себе была безгранична. Он снова и снова искал себя. Он пытался писать длинно, большие вещи, и лишь убедившись, что они не его стихия, вернулся к новелле.

В 1928 году Бабель писал И. Л. Лившицу из Парижа: «Переход на новые рельсы дается мне трудно, профессиональное занятие литературой (а я впервые здесь занялся ею профессионально) дается мне трудно, сомнения борят мя мнози, такой снисходительности к самому себе — писать и жить, как пишут и живут почти все другие, 99% пишущих,— не могу найти в своей душе» [1].

И значительно позже, в 1934 году, в беседе с начинающими писателями он говорил: «Только теперь я начинаю подходить к профессионализму. Прежде чем что-нибудь написать, я проверяю себя. Не надо прибавлять к сотням тысяч напечатанных плохих страниц еще одну страницу болтовни» [2].

Бабель ясно сознавал, насколько он уже отходил от своих первых книг. Как указывал исследователь Бабеля Л. Я. Лившиц, когда Бабель познакомился со сборником статей о своем творчестве (речь идет о сборнике

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 454.
[2] Там же, стр. 406.

«Бабель И. Э. Статьи и материалы», вышедшем в Ленинграде в 1928 году, в него входили статьи Н. Степанова, П. Новицкого, Г. Гуковского), он писал родным из Парижа: «Читаю, как будто речь идет о мертвом, настолько далеко то, что я пишу сейчас, от того, что я писал прежде» [1].

Бабель работал много, но медленно. «...Я по-прежнему сочиняю не страницами, а одно слово к другому»,— писал он В. П. Полонскому 8 апреля 1929 года [2]. «До февраля я работал порядочно,— писал Бабель Л. В. Никулину 24 февраля 1928 года,— потом затеял писать одну совершенно удивительную вещь, вчера же в 11½ часов вечера обнаружил, что это совершенное дерьмо, безнадежное и выспреннее к тому же... Полтора месяца жизни истрачены впустую. Сегодня еще горюю, а завтра буду уже думать, что ошибки учат» [3].

Но Бабель предпочитал влезать в долги, браться за работы, не увлекавшие его, но сулящие заработок, но не поступался главным — литературой. Как бы ни давили на него обязательства, договорные сроки, напоминания, требования бухгалтерий, он не отдавал своих рассказов, пока не считал их готовыми. 31 июля 1928 года он писал В. П. Полонскому: «А думаю я, что, несмотря на безобразные мои денежные обстоятельства, несмотря на запутанные мои личные дела, я ни на йоту не

---

[1] «Вопросы литературы», 1964, № 4, стр. 133.
[2] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 444.
[3] Там же, стр. 436.

изменю принятую мною систему работы, ни на один час искусственно и насильно не ускорю ее. Не для того стараюсь я переиначить душу мою и мысли, не для того сижу я на отшибе, молчу, тружусь, пытаюсь очиститься духовно и литературно — не для того затеял я все это, чтобы предать себя во имя временных и не бог весть каких важных интересов» [1]. Он готов был к тому, чтобы на какое-то время лишиться материальной поддержки журнала, его не страшило, а даже привлекало возвращение к обычной, не связанной с литературой жизни.

«Возможно, что денежная нищета послужит мне только на пользу,— писал он в том же письме,— и я смогу на пять месяцев раньше привести в исполнение задуманный мной план. План этот заключается в том, чтобы на ближайшие годы перестроить душевный и материальный мой бюджет таким образом, чтобы литературный заработок входил в него случайной и непредвиденной частью. Тряхну-ка я стариной, нырну в «массы», поступлю на обыкновенную службу — от этого лучше будет и мне и моей литературе» [2]. Мы уже знаем, что так он и поступил, став в 1930—1932 годах секретарем сельсовета в Молоденове.

Значительная доля работы в кинематографии была для Бабеля не призванием, а средством заработка, хотя, конечно, и к ней он относился добросовестно. «Я с ужасом думаю о

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 440—441.
[2] Там же, стр. 441.

о том, что придется согласиться на предложение одной организации и состряпать сценарий. Неохота смертная, не могу вам сказать, какая неохота,— писал он В. П. Полонскому 8 апреля 1929 года.— Я настроился возвышенно, преступно тратить силы и время на ненужную дребедень, а сил и времени уйдет уйма, потому что я не умею халтурить, уйдут драгоценные месяцы»[1]. Поэтому даже самые горячие поклонники бабелевского таланта вынуждены признать, что его сценарии стоят гораздо ниже его прозы и драматургии. В феврале 1927 года Горький писал А. К. Воронскому: «Эх, Бабель! Зачем он балуется с кино?»[2] А для кино он работал много. Кроме уже названных оригинальных сценариев «Китайская мельница» и «Беня Крик», Бабель написал сценарий «Блуждающие звезды» (1926) по одноименному роману Шолом-Алейхема, в 1933 году во Франции работал над сценарием по договору с одной из французских кинематографических фирм, но работа эта осталась незавершенной. В комментарии Е. Краснощековой к письму И. Э. Бабеля А. М. Горькому из Парижа 18 марта 1933 года читаем: «По свидетельству А. Н. Пирожковой, Бабель писал в то время сценарий «Азеф», который тоже не был экранизирован»[3]. Во вступительной статье к публикации

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 444.
[2] Сб. «М. Горький и советская печать», кн. II, «Наука», М. 1965, стр. 148.
[3] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 483.

сценария И. Бабеля «Старая площадь, 4» Л. Я. Лившиц сообщил о том, что в 20-х годах Бабель написал сценарий по роману Э. Синклера «Джимми Хиггинс», в 1925 году по просьбе Д. Фурманова вел переговоры о возможности съемок «Чапаева», в 1934 году писал сценарий по «Думе про Опанаса» Э. Багрицкого, в 1934—1935 годах участвовал в создании фильма «Летчики» (сценарий А. Мачерета, режиссер Ю. Райзман), в августе — декабре 1936 года вместе с С. Эйзенштейном дорабатывал сценарий «Бежин луг», консультировал по новому фильму Г. Александрова, с ноября 1937 по февраль 1938 года, живя в Киеве, в Липках, готовил совместно с Ю. Солнцевой экранизацию романа Н. Островского «Как закалялась сталь»[1]. Есть сведения, что Бабель задумывал сценарий по произведению А. М. Горького «Супруги Орловы», начал работу над фильмом о самом Горьком. Вероятно, приведенными фактами, разысканными Л. Я. Лившицем, не исчерпывается работа И. Бабеля для кино. В свое время деятели кинематографии, случалось, обращались к помощи писателей для исправления некоторых уже почти законченных, но не вполне удавшихся лент, с тем чтобы написать новые этюды, снять их и дополнить ими фильм, или переработать и снять заново неудачные куски. К такой работе привлекали Ю. Олешу, И. Бабеля и других мастеров слова. Эта их работа,

[1] См. «Искусство кино», 1963, № 5.

очевидно, еще будет изучена и освещена историками кино. Так или иначе, Бабеля она творчески не радовала, и он не говорит о ней ни в письмах, ни где-либо еще как об увлекавшем его труде.

Материальная нужда преследовала Бабеля и крайне осложняла его жизнь. Ради заработка он даже редактировал статьи для Медицинской энциклопедии.

«Я хочу стать профессиональным литератором, каковым я до сих пор не был,— писал Исаак Эммануилович В. П. Полонскому из Ростова-на-Дону 8 октября 1929 года.— Для этого мне нужно взять разгон. Темп этого разгона определяется мучительными для меня (для меня более, чем для издательства) моими особенностями, побороть которые я не могу. Вы можете посадить меня в узилище, как злостного должника (взять, как известно, нечего: нету ни квартиры, ни угла, ни движимого имущества, ни недвижимого — чем я, впрочем, горд и чему рад). Вы можете сечь меня розгами в 4 часа дня на Мясницкой улице — я не сдам рукописи ранее того дня, когда сочту, что она готова»[1]. Нужно ли добавлять, что такое отношение к своему творчеству, такая требовательность к себе, такая стойкость могут служить высоким образцом. «До свиданья, Вячеслав Павлович,— заканчивал свое письмо Бабель.— Не поддавайтесь нашептываниям дурного духа и не верьте, что я сволочь. Я не сволочь, напротив, погибаю от честности.

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 445.

Но это как будто и есть та гибель с музыкой, против которой иногда не возражают»[1]. В этих словах соединяются и юмор, и ирония, и оптимизм, и чувство горечи, рожденное трудной судьбой истинного художника,— все, что было столь характерно для мироощущения Бабеля.

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 446.

15

Опубликованные произведения И. Бабеля, написанные после «Конармии» и «Одесских рассказов», свидетельствуют о том, что он не нашел какой-то главной для себя темы, которая увлекла бы его, как вышеназванные циклы. В том, что он дал в печать, были и подлинные шедевры, и вещи, которые оказались ниже его огромного таланта. То Бабель обращался к своему детству или скитаниям в годы гражданской войны, то пытался ухватить живой нерв современных событий — строительство социалистической промышленности, коллективизации сельского хозяйства, то обращался к проблеме искусства и тайне его влияния, то к вечной теме любви.

Детские годы И. Бабеля, протекавшие в своеобразнейшей обстановке одесского еврейского мещанского мирка, навсегда запечатлелись в памяти писателя. Они явились мате-

риалом для нескольких превосходных рассказов.

Еще в 1915 году Бабель написал очерк-воспоминание «Детство. У бабушки». Он говорил здесь: «Я до сих пор помню, чувствую и люблю его (родной город — Одессу.— *Ф. Л.)*; чувствую так, как мы чувствуем запах матери, запах ласки, слов и улыбки; люблю потому, что в нем я рос, был счастлив, грустен и мечтателен, страстно, неповторимо мечтателен» [1].

В 1925 году Бабель опубликовал «Историю моей голубятни» (с посвящением А. М. Горькому) и «Первую любовь», в 1931 году — «В подвале» и «Пробуждение». Эти автобиографические рассказы должны были составить, по замыслу писателя, вместе с рассказом «Детство. У бабушки», может быть, и с другими ненаписанными рассказами, особую книгу (рассказ «В подвале», опубликованный в «Новом мире», 1931, № 10, имел подзаголовок «Из книги «История моей голубятни»).

В «Истории моей голубятни» писатель рассказывает о том, как он держал экзамены в приготовительный класс гимназии в Николаеве, о своей семье. Нынешний молодой читатель, вероятно, плохо представляет себе, как трудно было еврейскому мальчику поступить в гимназию.

«Мпе было всего девять лет, и я боялся экзаменов. По обоим предметам — по русскому и по арифметике — мне нельзя было получить

[1] «Литературное наследство», т. 74, стр. 483—488.

меньше пяти. Процентная норма была трудна в нашей гимназии, всего пять процентов. Из сорока мальчиков только два еврея могли поступить в приготовительный класс. Учителя спрашивали этих мальчиков хитро; никого не спрашивали так замысловато, как нас».

Отец пообещал сыну, что если тот получит по обоим предметам пятерки с плюсом, то он даст ему тесу на постройку голубятни и денег на покупку трех пар голубей. Голубятня была мечтою мальчика. Однако, хотя он получил две пятерки, поступить на первый раз ему не удалось. Крупный торговец хлебом Эфрусси дал взятку, «мне поставили пять с минусом вместо пяти, и в гимназию на мое место приняли маленького Эфрусси». Началась упорная подготовка к поступлению на следующий год, но уже сразу в первый класс. Мальчик прошел с учителем весь курс приготовительного и первого класса, сдал экзамены, получил у учителя русского языка Караваева желанную пятерку с плюсом и был принят.

«Кроме Караваева, на экзамене был еще помощник попечителя Пятницкий, считавшийся важным лицом в гимназии и во всей губернии. Помощник попечителя спросил меня о Петре Первом, я испытал тогда чувство забвения, чувство близости конца и бездны, сухой бездны, выложенной восторгом и отчаянием.

О Петре Великом я знал наизусть из книжки Пуцыковича и стихов Пушкина. Я навзрыд сказал эти стихи, человечьи лица покатились вдруг в мои глаза и перемешались там, как карты из новой колоды. Они тасовались на

дне моих глаз, и в эти мгновения, дрожа, выпрямляясь, торопясь, я кричал пушкинские строфы изо всех сил. Я кричал их долго, никто не прерывал безумного моего бормотания. Сквозь багровую слепоту, сквозь свободу, овладевшую мною, я видел только старое, склоненное лицо Пятницкого с посеребренной бородой. Он не прерывал меня и только сказал Караваеву, радовавшемуся за меня и за Пушкина.

— Какая нация,— прошептал старик,— жидки ваши, в них дьявол сидит».

Отец купил мальчику фуражку с гимназическим гербом, устроил на радостях бал. Описание этого бала воскрешает быт, навсегда ушедший в прошлое. «Все были веселы на нашем балу, даже мать пригубила вина, хоть она и не любила водки и не понимала, как можно любить ее; всех русских она считала поэтому сумасшедшими и не понимала, как живут женщины с русскими мужьями».

Двадцатого октября мальчик пошел покупать голубей, о которых столько мечтал. Он купил их. Но в этот день начался еврейский погром. Мальчик услышал, что его дед Шойл, торговец рыбой на базаре, убит погромщиками. Его самого на обратном пути остановил безногий, ездивший в кресле на колесиках торговец папиросами, отобрал голубей и ударил. «Я лежал на земле, и внутренности раздавленной птицы стекали с моего виска. Они текли вдоль щек, извиваясь, брызгая и ослепляя меня. Голубиная нежная кишка ползла по моему лбу, и я закрывал последний незалепленный

глаз, чтоб не видеть мира, расстилавшегося передо мной. Мир этот был мал и ужасен. Камешек лежал перед глазами, камешек, выщербленный, как лицо старухи с большой челюстью, обрывок бечевки валялся неподалеку и пучок перьев, еще дышавших. Мир мой был мал и ужасен».

Пробравшись к своему дому, мальчик увидел, что в нем было пусто. Дворник Кузьма в сарае убирал тело убитого деда Шойла. Кузьма отвел мальчика в дом податного инспектора, где нашла приют семья Бабеля, убежавшая от погрома.

Дочь податного инспектора Галина Аполлоновна умыла мальчика. Из окна он увидел отца: тот долго бродил по улицам, ища сына. «Впереди, на углу Рыбной улицы, громилы разбивали нашу лавку и выкидывали из нее ящики с гвоздями, машинами и новый мой портрет в гимназической форме» («Первая любовь»). По улице ехал казачий разъезд, отец стал на колени в грязь перед офицером, прося о защите, но офицер дернул коня за повод и уехал со своими казаками. К концу дня у мальчика началась неудержимая икота, он извивался в нервном припадке. Он заболел.

В рассказе «В подвале» речь идет уже об Одессе, куда семья Бабеля переехала из Николаева после погрома. Бабель — ученик третьего класса. Все свое время он отдает книгам. «Я читал во время уроков, на переменах, по дороге домой, ночью — под столом, закрывшись свисавшей до пола скатертью. За книгой я проморгал все дела мира сего — бегство с

уроков в порт, начало биллиардной игры в кофейнях на Греческой улице, плаванье на Ланжероне. У меня не было товарищей. Кому была охота водиться с таким человеком?..»

И вот у него появился товарищ, первый ученик класса Марк Боргман. Он обратил внимание на своего сверстника, услышав его рассказы о старом Амстердаме, о гетто, о гранильщиках алмазов. «К прочитанному в книгах было прибавлено много своего. Без этого я не обходился. Воображение мое усиливало драматические сцены, переиначивало концы, таинственнее завязывало начала». Боргман позвал нового товарища к себе на дачу. Его отец был директор «Русского для внешней торговли банка», богатый человек. «Я происходил из нищей и бестолковой семьи. Обстановка боргмановской дачи поразила меня». Марк сказал товарищу, что собирается стать авиационным инженером, что отец, вероятно, будет назначен представителем банка в Лондоне, и Марк получит там образование.

«В нашем доме, доме тети Бобки, никто не толковал о таких вещах. Мне нечем было отплатить за непрерывное это великолепие. Тогда я сказал Марку, что хоть у нас в доме все по-другому, но дед Лейви-Ицхок и мой дядька объездили весь свет и испытали тысячи приключений. Я описал эти приключения по порядку. Сознание невозможного тотчас же оставило меня, я провел дядьку Вольфа сквозь русско-турецкую войну — в Александрию, в Египет...»

И маленький фантазер заручился обещанием, что в следующее воскресенье Марк Боргман придет к нему в гости.

Мальчик сделал все возможное, чтобы удалить из дома и деда Лейви-Ицхока и дядьку Симон-Вольфа, потому что они были совсем не такими, какими он изобразил их перед Марком Боргманом. «Ничего из того, что я рассказал ему,— не существовало. Существовало другое, много удивительнее, чем то, что я придумал, но двенадцати лет от роду я совсем еще не знал, как мне быть с правдой в этом мире».

Деда упрятали к соседям, а дядьке мальчик отдал сбереженные три рубля. «Прожить три рубля — это нескоро делается, Симон-Вольф вернется поздно, и сын директора банка никогда не узнает о том, что рассказ о доброте и силе моего дядьки — лживый рассказ. По совести говоря, если сообразить сердцем, это была правда, а не ложь, но при первом взгляде на грязного и крикливого Симон-Вольфа непонятной этой истины нельзя было разобрать».

Все шло хорошо, мальчик занимал Марка разными диковинами: будильником, сделанным до последнего винтика руками деда, с лампой, присоединенной к будильнику и зажигавшейся каждые полчаса, показал ваксу, изготовленную дядькой по секретному рецепту, рукописи деда. Тетка угощала детей чаем.

Но все кончилось посрамлением рассказчика. Появился пьяный Симон-Вольф, купивший у маклака вешалку из оленьих рогов и

сундук. Он ударил Бобку, он ругался, мешая еврейские проклятия с русской матерщиной. На шум пришел и сумасбродный дед, который попытался пиликаньем на скрипке заглушить брань Симон-Вольфа. Марк Боргман, испуганный, сбежал.

Вечером, когда все легли спать, потрясенный, изнывающий от стыда мальчик попытался утопиться. Из этого ничего не вышло, дед вытащил его из бочки с водой.

Наконец, в последнем рассказе из этого цикла — «Пробуждение» — Бабель повествует о том, как его учили играть на скрипке. Но у мальчика не было ни дарования, ни склонности к музыке. «Звуки ползли с моей скрипки, как железные опилки». Вместо посещения уроков Загурского, учителя, содержащего «фабрику вундеркиндов», мальчик стал ходить в порт. Через три месяца все открылось. Отец обезумел от гнева. Мальчик заперся в уборной и просидел там до ночи.

Из всех рассказов этого цикла только «Детство. У бабушки» освещено безмятежным светом счастья, того, что называют «золотым детством», без горя, тревог и обид. Все остальное, как мы видим, это — беды, несчастья, посрамление, бесправие, унижение — большие и малые катастрофы.

Мир детства еврейского мальчика, дореволюционная Одесса, 1905 год и еврейский погром в Николаеве, родительская семья и ее окружение — все предстает в рассказах этого цикла в правдивом, но преображенном и ослепительно ярком освещении.

Каждое лицо — поразительный характер. Уже в «Одесских рассказах» рядом с романтизированными образами Бени Крика и его сподвижников появились реалистические фигуры Любки Казак и старика Цудечкиса, Фроима Грача и его дочери Баськи. В автобиографических рассказах о детстве перед нами реально предстает отец Бабеля с его столь притягательной для тогдашнего еврейского мещанства мечтой о том, чтоб сын окончил гимназию, получил высшее образование или стал музыкантом и приобрел таким образом «право жительства» по всей России, а не был обречен жить в «черте оседлости». Двоюродный дед мальчика Шойл, торгующий рыбой на базаре, дядя Симон-Вольф, в пьяном виде покупающий ненужные вещи, сумасбродный дед Лейви-Ицхок, Галина Аполлоновна Рубцова, дочь податного инспектора и жена офицера — предмет первой любви ребенка, о которой «не стоит рассказывать, потому что любовь и ревность десятилетних мальчиков во всем похожи на любовь и ревность взрослых мужчин»,— эти и другие лица, встречаемые читателем в названных рассказах, очерченные порою несколькими штрихами, предстают перед читателем как классически реалистические образы, без гиперболизации и остранения. В такой же манере написаны и второстепенные персонажи вроде безногого торговца папиросами Макаренко, дворника Кузьмы, синагогального служки Абы или офицера, который едет во главе казачьего разъезда по улице, где черносотенцы громят лавки и квартиры евреев, едет, не смот-

ря по сторонам, «как бы в ущелье, где смотреть можно только вперед». Конечно, реализм Бабеля сочетается с присущим писателю романтическим отношением к миру. В нем не умирает стремление к живописности, он зорко подмечает и любит сталкивать контрастные явления, его привлекают яркие пятна и красочные мазки. Но в этих рассказах столь обычная для романтиков характерность переходит в типичность. Исчезает или отходит на второй план причудливое сочетание натуралистических и романтически приподнятых картин, бытовых диалогов и патетики, грубой прозы с почти песенным лиризмом — всего того, что было столь характерно для «Конармии».

В рассказах о детстве есть удивительные образы, которые в свое время привлекли внимание критики и озадачивали ее.

Рисуя сцены погрома, ужасные по своей сущности, Бабель пишет их не мрачными красками драмы или трагедии, как рисовали подобные картины В. Короленко, А. Серафимович или X. Бялик в «Сказании о погроме», изображавшие тупое зверство, разгул безнаказанной, ничем не сдерживаемой расправы над людьми, когда обнажаются самые низкие инстинкты человеконенавистничества, животной ярости, жадности, садизма. У Бабеля все выглядит иначе: «...по переулку пробежала женщина с распалившимся красивым лицом. Она держала охапку фесок в одной руке и штуку сукна в другой. Счастливым отчаянным голосом созывала она потерявшихся де-

тей; шелковое платье и голубая кофта волочились за летящим ее телом...» Так нарисована грабительница. Вот еще один портрет погромщика: «...в переулке сбоку молодой мужик в жилете разбивал раму в доме Харитона Эфрусси. Он разбивал ее деревянным молотом, замахивался всем телом и, вздыхая, улыбался на все стороны доброй улыбкой опьянения, пота и душевной силы. Вся улица была полна хрустом, треском, пением разлетающегося дерева. Мужик бил только затем, чтобы перегибаться, запотевать и кричать необыкновенные слова на неведомом, нерусском языке. Он кричал их и пел, раздирая изнутри голубые глаза...» Погромщики изображены, как люди увлеченные, находящиеся в каком-то экстазе, упоении, одержимые страстью, словно рассказчик смотрит на них вне содержания и смысла того, что именно они делают. Писатель пишет их так, как будто у него есть только зрение и слух и нет понимания происходящего. В самом деле, если отвлечься от смысла действий женщины, она могла бы оказаться, скажем, женою рыбака, внезапно узнавшей, что муж ее, которого она считала погибшим, жив и вернулся. И вот, схватив то, что попало ей под руки, сзывая детей «счастливым отчаянным голосом», она бежит по улице. Возможны и другие предположения. Бабель таким образом запечатлевает лишь внешне поведение этой женщины. Точно так же мужик мог бы ломать лавку, потому что его для этого наняли,— владелец решил разрушить старое здание и построить на его ме-

сте новое или вообще расчистить площадку для каких-то иных целей. В этом случае никого не отталкивало и не страшило бы воодушевление мужика, жар его работы и его выкрики, и пение, и добрая улыбка. Рисуя женщину и мужика, казалось бы, только внешне, как одержимых, увлеченных хлопотами или работой людей, Бабель по контрасту достигает удивительного эффекта, он передает восприятие десятилетнего мальчика, который еще никогда, ни разу не сталкивался ни с чем подобным. Для него ведь и безногий Макаренко до сих пор был другим: «Мальчики с нашей улицы покупали у него папиросы, дети любили его...» Вот почему он бросился к Макаренко, погладил его плечо и стал спрашивать про деда Шойла. И крестный ход погромщиков, который взрослому еврею показался бы зловещим, десятилетнему мальчику рисуется так: «Старики с крашеными бородами несли в руках портрет расчесанного царя, хоругви с гробовыми угодниками метались над крестным ходом, воспламененные старухи летели вперед». Мальчик еще не видел прежде никого из близких мертвым, он еще не осознает смерти, ее возможности, ее неизбежности. Поэтому и мертвого деда, и действия Кузьмы над мертвецом он воспринимает тоже внешне, без понимания трагичности свершившегося. «Ноги его (убитого деда.— *Ф. Л.)*, положенные врозь, были грязны, лиловы, мертвы. Кузьма хлопотал вокруг них, он подвязал челюсти и все примеривался, чего бы ему еще сделать с покойником. Он хлопотал, как будто у него

в дому была обновка, и остыл, только расчесав бороду мертвецу».

Некоторой части читателей такое изображение казалось чуть ли не кощунством или, по крайней мере, равнодушной фиксацией явлений, которые надо показывать во всей их отвратительной и отталкивающей сущности, бесчеловечности, вызывающей гнев и протест. Но, глядя на погром и погромщиков, на мертвого деда и хлопоты Кузьмы глазами подростка, Бабель тем сильнее обнажил противоречие между душевным миром мальчика, кругом его детских интересов: голуби, пенал, фуражка с гербом — и еще не понятой им, но страшной действительностью. И еще одно: Бабель показал, как стихия развязанного царизмом погрома пробуждает инстинкты разрушения, захватывает, электризует людей, в обычной обстановке спокойных, даже добродушных и милых, не способных ни грабить, ни убивать, делает массу людей тóлпой. Психоз погрома, как пожар, охватывает и безногого Макаренко, и женщину «с распалившимся» лицом.

Критика отмечала, что в рассказах «История моей голубятни» и «Первая любовь» видна эволюция Бабеля-художника. Так, например, И. Эвентов увидел в них «отказ от экзотической пышности, переход на реалистический бытовой рисунок, на психологическое раскрытие персонажа при сохранении прежней напряженности языка, выпуклости, лаконизма изображения. Этими своими рассказа-

ми Бабель как бы примыкает к социально-бытовой новелле горьковского типа» [1].

Однако развитие бабелевского реализма после «Конармии» и «Одесских рассказов» ускользало от внимания ряда критиков. По тем или иным причинам они не видели за «приемами» действительной сущности бабелевского метода, в основе которого лежали не эти приемы, а все более глубокое исследование жизни. В творчестве Бабеля конца 20-х и 30-х годов уже нет той романтизации, которая столь очевидна в образах буденновцев Савицкого, Колесникова, Дьякова, Трунова или образах Бени Крика и других одесских налетчиков. Какие изменения произошли в бабелевском методе и стиле, мы уже видели на примере его рассказов о детстве, о которых шла речь выше. Подобная эволюция видна и почти во всех других новых его произведениях. Мы говорим: «почти», потому что Бабель опубликовывал свои рассказы порою через несколько лет после того, как они были написаны, выдерживал их в столе очень долго. Руководствуясь только его собственной датировкой написания или временем публикации произведений, нельзя вполне разобраться в художественном развитии писателя. Некоторые рассказы, например «Гюи де Мопассан», опубликованные в 1932 году, были задуманы и начаты гораздо ранее, а в дальнейшем только дорабатывались, отшлифовывались. В необходи-

---

[1] И. Эвентов, Возвышение новеллы.— «Литературный современник», 1935, № 12, стр. 160.

мости публиковать этот рассказ убедила Бабеля поездка во Францию. Другие были написаны для цикла «Конармии», но позже других вещей этого цикла и стали, если можно так выразиться, ликвидацией «хвостов». Так появились в печати в 1932 году «Аргамак» и в 1937-м «Поцелуй», относящиеся к «Конармии». Бабель писал В. П. Полонскому из Молоденова 2 декабря 1931 года: «Рассказы, которые я теперь печатаю, написаны несколько лет назад и в последующие месяцы отделаны (относительно). Я стал не тот, мысли не те, жизнь ушла вперед. Жалко прожитых годов (внутреннего моего настроения), не хочется их оставить без следа, вот хвосты и тянутся. В интересах моих и журнала печатать эти рассказы в комбинации с новыми; новые поспевают, полоса у меня рабочая» [1].

Многие произведения, написанные Бабелем в 30-е годы, менее популярны в среде читателей и гораздо меньше освещались в критике, чем принесшие ему славу «Конармия» и «Одесские рассказы». Однако и пьеса «Мария», и рассказы 30-х годов заслуживают высокой оценки, среди рассказов есть подлинные шедевры.

Подобно тому как рассказ «Конец богадельни» как бы подводил итог миру «Одесских рассказов» и развенчивал его героев, рассказ «Иван-да-Марья» трезво оценивал образы анархиствующих, стихийных бунтарей времен гражданской войны, снимая с них всякие

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 448.

остатки романтического флера. В рассказе речь идет о первой продовольственной экспедиции летом 1918 года, направленной в Поволжье с товарами, которые надо было обменять у крестьян на хлеб. Фронт проходил в двадцати верстах. И вот в этой обстановке капитан парохода «Иван-да-Марья» Коростелев, «бегун, неустроенная душа, бродяга», гонит свой пароход в Вознесенское за самогоном. Макеев, командир сотни у Чапаева, без суда и следствия расстреливает Коростелева за то, что тот извел все горючее на поездку по своей пьяной прихоти. «— Отшутились,— сказал он, обводя взглядом красноармейцев и всех нас, скопившихся у сходен». Этот рассказ утверждает необходимость пролетарской дисциплины, организации, живым воплощением которых является Макеев. В заключение Макеев говорит: «— И правильно... Будь ты трижды хороший человек — и в скитах ты был, и по Белому морю ходил, и человек ты отчаянный,— а вот горючее, сделай милость, не жги...»

Конец рассказа звучит напоминанием о том, ради чего была предпринята с одобрения Ленина эта первая продовольственная экспедиция в Поволжье. Деловито, строго, даже суховато написан этот конец:

«Мы пошли с Малышевым в каюту. Я обложился там ведомостями и стал писать под диктовку телеграмму Ильичу.

— Москва. Кремль. Ленину.

В телеграмме мы сообщали об отправке пролетариям Петербурга и Москвы первых

маршрутов с пшеницей, двух поездов по двадцать тысяч пудов зерна в каждом».

Дисциплина, организованность противопоставлены в этом рассказе распущенности, самовольству, которые оборачиваются изменой революционному делу.

В главе из книги «Великая криница» — «Гапа Гужва» Бабель ведет читателя в деревню, потрясенную борьбою за коллективизацию.

В небольшой главе этой Бабель сумел передать атмосферу бурного периода коллективизации. Но книга так и осталась ненаписанной, и, возможно, Бабель не завершил своего замысла, потому что большие полотна ему упорно не давались. Он был новеллистом, как и Чехов, такова была природа дарования Бабеля, и он сам осознал это, потратив немало сил на тщетные попытки написать нечто объемное. В одной из бесед на темы творчества Бабель, называя Пушкина «вечным спутником», а Льва Толстого «пожалуй, самым удивительным писателем из всех когда-либо существовавших», высоко оценивая Шолохова, Валентина Катаева, Паустовского, Юрия Олешу, говорил и о себе, причем с ясным пониманием характера своего писательского дарования. «В письме Гете к Эккерману,— говорил Бабель,— я прочитал определение новеллы — небольшого рассказа, того жанра, в котором я себя чувствую более удобно, чем в другом. Его определение новеллы очень просто: это есть рассказ о необыкновенном происшествии. Может быть, это неверно, я не знаю, Гете так думал.

Я думаю, что для того, чтобы писать типическое таким потоком, как писал Лев Толстой, ни сил, ни данных, ни интереса у меня нет. Мне интересно его читать, но мне неинтересно писать по его методу.

...Несколько лет у меня ушло на то, чтобы, соответственно своим вкусам, писать длинно, подробно, философично, чтобы выходила та самая правда, о которой я говорил. У меня это не получилось. И поэтому, оставаясь поклонником Льва Толстого, я для того, чтобы что-нибудь получилось, иду в своей работе противоположным путем.

...Дело вот в чем. В том, что у Льва Николаевича Толстого хватало темперамента на то, чтобы описать все двадцать четыре часа в сутках, причем он помнил все, что с ним произошло, а у меня, очевидно, хватает темперамента только на то, чтобы описать самые интересные пять минут, которые я испытал. Отсюда и появился этот жанр. Так нужно думать»[1].

Приводимая выдержка взята из неправленой стенограммы: перед нами импровизированные ответы Бабеля на вопросы, задававшиеся ему в ходе беседы 28 апреля 1937 года.

Среди новелл Бабеля, написанных и опубликованных в 30-е годы, следует прежде всего назвать новеллу «Нефть». В этом рассказе писатель впервые обратился к современной теме — теме строительства социализма. Рассказ по форме представляет собой письмо

---

[1] «Наш современник», 1964, № 4, стр. 98.

управляющей делами Нефтесиндиката Клавдии Павловны. Небольшой по объему рассказ этот вобрал в себя множество характернейших примет времени. Автор письма — современная женщина, коммунистка, ответственный работник — пишет об огромном размахе нефтеразведывательных работ, о проблемах техники ее переработки, о стремительном росте молодых сил, о новой роли женщин в промышленности, в общественной работе, о новом быте, новых отношениях между людьми разных национальностей, о невиданных темпах пятилетки, о реконструкции Москвы и о многом, многом другом.

«Теперь — о себе, — продолжает она. — Да будет тебе известно — я управляющая Нефтесиндиката. Намечалось давно, я отказывалась. Мои доводы — неспособность к канцелярской работе и затем желание поступить в Промакадемию... Вопрос четыре раза стоял на бюро, пришлось согласиться, теперь не раскаиваюсь...» Деловитость и стиль времени сказываются в характере приведенных строк: кратких, отрывистых, без размазывания, без той медлительной обстоятельности, какая отличает письма предшествующего века. Не спокойная, плавная переписка с подругой, а быстрая, между делом, информация о том, что совершается. В письме — не один-два факта или события, а множество, ибо «новостей много, как всегда...». Клавдия Павловна чужда какого бы то ни было ханжества, мещанских предрассудков, обо всем судит трезво, даже слишком трезво, «без черемухи». «Подумать

только — девке четвертый десяток, красотой не блещет, хороший мужик на нее не высморкается, подвернулся этот Макс или Мориц... запопала от него штучку, держи, расти... да и когда рожать, если не теперь, когда мускулы живота еще действуют, когда можно еще плод этот выкормить?! На все один ответ: «Я не могу, чтобы у моего ребенка не было отца»,— то есть девятнадцатое столетие продолжается, папаша-генерал выйдет из кабинета с иконой и проклянет (или без иконы, не знаю, как там проклинали)...

— Вздор, Зинаида,— говорю я ей,— другие времена, другие песни, обойдемся без Макса или Морица...»

В письме отражаются и существеннейшие черты строительства тех лет, когда его высокие темпы достигались высочайшим напряжением всех сил, неустанной работой в крайне тяжелых условиях, когда не хватало жилья, одежды, обуви, самого необходимого, когда энтузиазм строителей помогал им совершать невозможное. Но тогда же, в борьбе с так называемыми «предельщиками» складывались и те «волевые» методы и решения, которые принесли немалый вред в дальнейшем. Клавдия Павловна говорит о профессоре, который послал в президиум ВСНХ письмо с возражениями против нового решения увеличить план добычи нефти. «Цифру в сорок миллионов тонн считаю произвольной. Больше трети предположено взять с неразведанных областей, что означает делить шкуру медведя не только не убитого, но и не выслеженного...» Эти и дру-

гие аргументы выдвигает профессор. «Я выступила, говорила сорок пять минут. «Не сомневаясь в знаниях и доброй воле профессора Клоссовского и даже преклоняясь перед ним, мы отвергаем фетишизм цифр, в плену которых он находится»,— вот мысль, которую я защищала».

В этом споре отразились противоречия времени, слабые и сильные стороны полемизирующих. Здесь же начинаются перегибы: «На собрании молодые инженеры из типа «всеядных» требовали поставить Виктора Андреевича на колени».

Письмо проникнуто бодростью, оптимизмом. Клавдия Павловна пишет о встрече с каким-то парнем на Варварской площади, возле разрытых мостовых, возле наваленных труб и кирпичей. «Рожа широкая, красная, бритая голова блестит, косоворотка без пояса, на босу ногу сандалии. Прыгали мы с ним с кочки на кочку, с горы на гору, вылезали, снова проваливались...

— Вот она, когда сражения пошла,— он мне говорит.— Теперь, барышня, в Москве самый фронт, самая война...»

В «Нефти» современность схвачена зорким глазом художника, твердо стоящего на позициях социализма. В крохотной новелле спрессовано, сгущено большое содержание.

К теме бурного строительства первых пятилеток Бабель обратился и в сценарии «Старая площадь, 4». Написанный в очень короткие сроки — за двадцать дней,— сценарий этот мало чем отличается от других подобных про-

изведений тех лет, Бабель в этой работе чувствуется мало. В сущности, только Раиса Львовна Фридман, организатор столовой на стройке, целиком бабелевская фигура, бойкая, деловая еврейка с характернейшим одесским юмором. Но этот образ — в значительной мере повторение уже знакомого, прежде пройденного, напоминает женщин из «Одесских рассказов». Остальные персонажи сценария — инженеры, строители — не отличаются своеобразием и оригинальностью. В сущности, все они уже встречались в то время во многих книгах на те же темы. Возможно, что именно об этом сценарии говорит в своих воспоминаниях о Бабеле Г. Мунблит[1]. Автор воспоминаний с большим трудом получил от писателя сценарий для журнала «Знамя», в котором Г. Мунблит тогда работал. Но, ознакомившись со сценарием, редакция была разочарована и печатать его не стала.

Бабель искал путей к воплощению новых тем, современного ему могучего движения масс, поднявшихся на выполнение планов строительства заводов, рудников, шахт, электростанций и т. д. Но эти темы давались ему трудно.

Одна из лучших новелл Бабеля 30-х годов «Ди Грассо». Это рассказ о силе искусства, об актере, который «каждым словом и движением своим утверждал, что в исступлении благородной страсти больше справедливости и надежды, чем в безрадостных правилах ми-

---

[1] См. «Знамя», 1964, № 8.

ра». В душах самых заскорузлых зрителей Ди Грассо пробуждает жажду настоящей любви, любви-страсти. Мадам Шварц, женщина, «годная в гренадеры, и длинная, как степь, с мятым, сонливым личиком на краю», жалуется на своего мужа: «Что я имею от него... сегодня животные штучки, завтра животные штучки... Я тебя спрашиваю, босяк, сколько может ждать женщина?..»

Образ мадам Шварц, разумеется, производит комическое впечатление. Но, как почти всегда у Бабеля, за юмором, за лукавой усмешкой прячется заветная, дорогая писателю мысль. Он не может без иронии относиться к мелодраматической игре Ди Грассо, к его гротескным приемам, к его преувеличенным эффектным жестам, без этой иронии восхищение игрой актера само становилось бы смешным, сентиментальным. Но в смешных жалобах мадам Шварц выражается подлинная тоска по человеческому отношению. В этом двойном, двузначном изображении одна из существеннейших черт Бабеля-художника. Как уже говорилось, полупечально, полусочувственно, полуиронически относится он к Лютову с его очками, его неспособностью убивать, его жаждой добра среди ожесточения борьбы, с его пониманием дикости окружающих людей, их невежества и высокой романтики их революционных действий. Полуиронически, полувосхищенно относится он к смешному рыцарству Бени Крика. Те же чувства смешиваются в отношении Бабеля к сицилианскому трагику, который, пользуясь словами Гамлета, «рвет

страсть в клочья». Ди Грассо, которого знаток нашел бы грубым, банально мелодраматичным, потрясает неискушенных зрителей.

В том же двойном освещении предстает жизнь и любовь в рассказе «Улица Данте». Казалось бы, пошлые связи агента автомобильной фирмы Рено с продавщицей перчаток, а потом с какой-то мулаткой, встречи от пяти до семи в номере гостиницы, которая в эти часы «поднималась в воздух от стонов любви», окрашиваются вдруг в трагические цвета, потому что за этой пошлостью открывается подлинная страсть. После «нежной агонии» и стонов любви Жермен и Бьеналь лепечут о своих делах, она рассказывает о несогласии с заведующим магазином, о поездках к родителям, о покупке меховой горжетки и о посещении оперы. Но банальная связь кончается банальным убийством из-за любви, которая никогда не бывает банальной. «C'est l'amour, monsieur... Elle l'aimait» [1],— говорит хозяйка гостиницы Труффо, и вслед за ней это же говорят старуха Рокка, содержательница ресторана, и старухи зеленщицы, консьержки, продавщицы каштанов и жареного картофеля.

Один из последних рассказов, опубликованных Бабелем, «Сулак», о котором бегло было сказано прежде, явился бы, быть может, началом новой полосы творчества Бабеля. Та «двойная грань», о которой говорилось выше, сменяется суровой и скупой эпической простотой. Никакой вычурности; никаких эффектов, «уда-

---

[1] Это любовь, месье... Она его любила *(франц.)*.

ров», тех неожиданных прилагательных, которым Бабель прежде придавал столь большое значение в своем искусстве. Он говорил в беседе 28 сентября 1937 года: «Мое отношение к прилагательным — это история моей жизни. Если бы я написал свою биографию, то назвал бы ее «история одного прилагательного». В молодости я думал, что пышность выражается пышностью. Оказывается, нет. Оказывается, что надо очень часто идти от обратного. Причем всю жизнь — «что писать» я почти всегда знал, но так как я не мог это написать на двенадцати страницах, так как я сам себя сковал, то я должен выбирать слова значительные — во-первых, простые — во-вторых, красивые — в третьих» [1]. Рассказ «Сулак», напечатанный в июле 1937 года, написан словами простыми, значительными — без видимой заботы об их значении, красивыми — без видимой заботы об их красоте. Все написано сухо, подобно пушкинской и лермонтовской прозе. Но вспоминаются слова А. Лежнева, сказанные им по другому поводу о Бабеле: «Сухое» мастерство Бабеля — не холодное. Скорее приходит на ум сухой жар высокого давления, большого напряжения» [2].

Простейшие и вместе с тем сложнейшие составные: жизнь, борьба, любовь, смерть — образуют существо рассказа «Сулак».

Фабула его совсем проста. Начало рассказа, как это часто встречалось у Бабеля и прежде,—

---

[1] «Наш современник», 1964, № 4, стр. 100.
[2] «Театр и драматургия», 1935, № 3, стр. 56.

лаконичное и деловитое введение в повествование. «В двадцать втором году в Винницком районе была разгромлена банда Гулая. Начальником штаба был у него Адриан Сулак, сельский учитель. Ему удалось уйти за рубеж в Галицию, вскоре газеты сообщили о его смерти. Через шесть лет после этого сообщения мы узнали, что Сулак жив и скрывается на Украине. Чернышову и мне поручили поиски. С мандатами зоотехников мы отправились в Хвощеватое, на родину Сулака».

В таком роде начинались, как мы видели, многие новеллы «Конармии».

За введением следует собственно рассказ. Речь идет о том, как Чернышов и рассказчик нагрянули ночью в дом Сулака, вошли в конюшню. Сулак скрывался здесь, в прикрытой досками яме. Яма была раскрыта, жена кормила Сулака. В завязавшейся перестрелке он был убит.

Голос писателя звучит в этом рассказе как бы бесстрастно, ровно, но дышит внутренним накалом убежденности в том, что все совершающееся — справедливо и законно. В душе рассказчика нет той борьбы, которая происходила в сердце Лютова. Все понятно, все пришло в гармонию, нет места ни злобе, ни жалости к Сулаку, одному из главарей банды. В этой гармонии чувства и мысли — сила новеллы Бабеля, которая открыла бы, быть может, новый период его безвременно оборвавшейся литературной деятельности.

16

Не повезло одному из интереснейших произведений И. Бабеля — пьесе «Мария», которая так и не увидела света рампы в СССР. Бабель настойчиво пытал свои силы в жанре драматургии. Неуспех «Заката» на сцене не остановил его.

Первый вариант «Марии» не был одобрен А. М. Горьким, которому Бабель послал эту пьесу как своему учителю, уважение и любовь к которому у Бабеля были безграничны.

После того как Горький подверг «Марию» критике, Бабель трудился над нею еще полтора года и переработал ее.

Действие пьесы происходит поочередно то в семье генерала Муковнина, то в номере гостиницы, где обделывают свои темные делишки матерый спекулянт Дымшиц и его сообщники. Пользуясь разрухой, продовольственными трудностями первых лет революции, Дымшиц с по-

мощью своих подручных провозит через заградительные отряды хлеб, крупу, спирт и наживает большие деньги. Это развязный, хитрый, ловкий буржуйчик, тип, который уже знаком нам и по «Одесским рассказам» Бабеля (Тартаковский), и по «Закату» (Боярский). Один из персонажей пьесы, бывший гвардейский ротмистр Висковский, отпетый негодяй, «работает» для Дымшица, но не забывает и о себе. Он совершает какие-то операции с нитками, мечтает скупить у бывших аристократов и богачей бриллианты и удрать в Париж. Висковский не брезгует ничем. Дымшиц пожелал иметь любовницу, и Висковский вводит его в дом генерала Муковнина, знакомит Дымшица с дочерью генерала Людмилой, «синичкой», «мелочью», как называет ее Висковский. Мир, в котором жил Висковский, рухнул, но этот гвардеец, потерявший и честь и совесть, а может быть, никогда их не имевший, лелеет надежду вернуться к прежней богатой и беззаботной жизни и ради этого готов на все. Он по-своему переиначивает гордые слова наполеоновского маршала, сказавшего, как передает легенда: «Гвардия умирает, но не сдается». Висковский говорит: «Гвардия сдается... но не умирает». Таких людей немало было в белой армии, среди контрреволюционных заговорщиков. Подобные типы мы встречаем и в «Тихом Доне» М. Шолохова, и в «Хождении по мукам» А. Толстого. В пьесе есть и другие персонажи из тех же «бывших», которые по тем или иным причинам не удрали за границу, не попали в белую армию. Людмила Муковнина говорит

о людях своего круга: «Один, смотришь, кокаинист, другой дал себя расстрелять, третий в извозчики пошел, стоит у «Европейской», седоков поджидает...» Бывший князь Сергей Голицын играет в трактире на виолончели, разучивает для своих слушателей, «грузчиков с Обводного», частушки «Яблочко». Сама же Людмила Муковнина — существо беспомощное. Она становится жертвой своей наивности, своих глупеньких иллюзий. Дымшицу нужна только любовница, да еще и без лишних претензий. Он так и объявил Висковскому, когда поручал ему подыскать сожительницу: «Пусть это будет женщина под тридцать, мы говорили, под тридцать пять, домашняя женщина, которая знает, почем пуд лиха, которая взяла бы мою крупу, и печеный хлеб, и четыреста граммов какао для детей — и не сказала бы мне потом: «Паршивый мешочник, ты меня запачкал, ты мною воспользовался». Людмила же воображает, что Дымшиц в нее влюблен, что хлеб и мясо, которые он ей приносит, свидетельствуют о его любви к ней. Она ведет с ним наивную женскую игру, считая, что Дымшиц хочет на ней жениться. Слабая, не приспособленная к жизни в том кругу дельцов, хищников, циников, в котором она очутилась, Муковнина терпит жестокое крушение. Споив Людмилу, Висковский грубо овладевает ею, да еще и заражает венерической болезнью.

Бабель беспощадно показывает, во что превратились многие недавние «хозяева жизни», сброшенные со своих уютно обжитых мест революционной бурей. Однако писатель не огра-

ничивается изображением спекулянтов и опустившихся представителей «внутренней эмиграции». В среде старого офицерства он видит и тех людей, которые сохранили свою честь и стремятся служить народу, понимают справедливость и необходимость революции. К числу таких людей принадлежит и «прапорщик военного времени, ныне красный артиллерист» Яков Кравченко, дающий решительный отпор Висковскому.

Старый генерал Муковнин напряженно вдумывается в то, что произошло в России, и ищет путей к революции, ищет, чем бы он мог быть полезен народу. Он пишет книгу по истории России. «История моя будет история казармы,— не перечень народов, а судьба всех этих Сидоровых и Прошек, отданных Аракчееву, сосланных на двадцатилетнюю военную каторгу». «Без познания прошлого — нет пути к будущему»,— говорит генерал Муковнин. «Большевики исполняют работу Ивана Калиты — собирают русскую землю. Мы, кадровые офицеры, нужны им хотя бы для того, чтобы рассказать о наших ошибках...» Катя Фельзен, не то подруга, не то родственница Муковниных, живущая в их доме, в разговоре с генералом говорит ему: «Вы большевик, Николай Васильевич». Он, конечно, не большевик, но его ведет к большевикам патриотизм и сознание того, что в течение веков народные массы были в угнетении. «Я русский офицер, Катя, и спрашиваю: как это так, господа, с каких пор, спрашиваю я, правила военной игры стали чужды для вас?.. Мы мучили и унижали этих людей, они защи-

щались, они перешли в наступление и дерутся с находчивостью, с обдуманностью, с отчаянием, скажу я,— дерутся во имя идеала, Катя».

Людей, подобных Муковнину, немало знала наша история, они шли в Красную армию, многие из них верно служили Советской власти. Образы их создавала наша литература: Б. Лавренев в «Седьмом спутнике», Алексей Толстой в «Хождении по мукам» и другие. И это не случайная фраза Муковнина, когда он говорит по телефону: «Могу добавить, что я вызван генералом Брусиловым в Москву для переговоров о службе...» Брусилов тоже не был большевиком, но пошел работать с Советской властью, так как был патриотом.

И, наконец, Мария Николаевна, старшая дочь генерала Муковнина, ушедшая «на фронт» и работающая в политотделе Красной армии. Сама она ни разу не появляется в пьесе, озаглавленной ее именем. О ней только говорят. Но в этом есть особый смысл. Мария Муковнина для многих героев пьесы — пример, образец, воплощение всего лучшего, носитель высоких революционных идей, она нашла свое место в новой жизни, неразрывно связав свою судьбу с революционной борьбой народа. Свет, исходящий от нее, влечет к себе всех ее знавших. Муковнин гордится своей дочерью. Даже у циничного и опустившегося Висковского она вызывает уважение, которое сквозит в его внешне грубом и насмешливом рассказе о ней. Висковский называет ее «царицей». «Из всех нас настоящая женщина — Маша,— говорит Катя Фельзен.— У нее сила, смелость, она женщина.

Мы вздыхаем здесь, а она счастлива в своем политотделе...» Голицын добавляет: «Мария Николаевна руль всегда поворачивала круто. Этим она и отличается».

Единственный раз звучит в пьесе голос самой Марии. Это ее обширное письмо к отцу. Оно — весть революционного мира. В письме воссоздается та обстановка польского похода Первой Конной, которая была хорошо знакома Бабелю и обрисована им, скажем, в новеллах «Костел в Новограде» и «Берестечко».

В этом же письме Мария пишет и о своей работе: «Правлю статьи в дивизионную газету, веду школу ликбеза». Рассказывает она и о том, как на одном из уроков прочла красноармейцам «главу об убийстве Павла» из книги отца. Думается, что такое чтение не было случайным или неуместным. Развенчание монархических фетишей и легенд о «священных особах» императоров в те годы было еще необходимо, ибо идеи монархизма столетиями насаждались и вколачивались в сознание масс и были весьма живучи.

Пьеса «Мария» была опубликована в 1935 году в журнале «Театр и драматургия» (№ 3). Отзывы на пьесу в печати были неблагоприятные. Обстоятельную статью посвятил пьесе в том же номере журнала А. Лежнев («Новая пьеса Бабеля»). Автор статьи признавал достоинства этого произведения. «Многое подмечено автором зорко, написано мастерски. Это относится раньше всего к Дымшицу, Висковскому, Люке. Распад быта и нравов внутренней эмиграции, развал гнезда Муковниных обрисо-

ваны ярко и жизненно. В построении интриги, в характеристиках героев, в подборе эпитетов Бабель еще раз показал себя зрелым и скупым мастером. В любой картине любая реплика не содержит ни одного лишнего слова. Читаешь, и кажется: никаким многомощным прессом не отжать здесь воды»[1]. Критик видит и отмечает «настоящее мастерство Бабеля в построении вещи, в обрисовке персонажей, в развертывании сюжета, в диалоге, в экономичности красок, в образности языка»[2]. Однако А. Лежнев не смог преодолеть некоторых схематических представлений, объясняемых отчасти влиянием распространенных в те годы вульгаризаторских теорий. По его мнению, в пьесе «нарушена историческая перспектива, налицо идеологические промахи, крайне различна и неравномерна широта обобщения отдельных типов и ситуаций»[3]. В чем же заключаются эти «идеологические промахи»? А. Лежнев полагает, что аристократы представлены в пьесе милыми и несчастными и повинна в их бедах революция. Справедлив ли этот упрек? Конечно, аристократов, с которыми знакомит зрителя Бабель в «Марии», революция лишила привилегий и богатств, она разрушила их благополучие, она действительно «повинна» в их бедах. Но не жалость и сочувствие стремится вызвать к ним Бабель. Он рисует верные картины того развала и распада, который постиг правящие классы ста-

---

[1] «Театр и драматургия», 1935, № 3, стр. 56.
[2] Там же, стр. 57.
[3] Там же, стр. 56.

рой России, когда совершилась пролетарская революция. Если в «Закате» Бабель, как уже говорилось выше, освещает тему заката Менделя Крика, как неизбежную смену поколений, придает ей символически-библейский характер, то в «Марии» нет никакой символики и библейских ассоциаций. Нет в пьесе и признаков плакатности.

Сцены, созданные Бабелем, типы и характеры пьесы отвечают всем требованиям классических реалистических произведений, написанных на реально-бытовой основе.

Конечно, в пьесе «Мария» представлена лишь одна сторона действительности первых лет революции. В ней Бабель не вывел на сцену большевиков, советских работников, командиров и комиссаров Красной армии. Однако в таком ракурсе изображения нет ни «политических ошибок», ни «пренебрежения к истории и правде революционной действительности», ни «диспропорции в широте обобщения социальных типов», то есть всего того, от чего призывал А. Лежнев Бабеля «освободиться».

А. Лежнев писал в цитируемой статье: ««Мария», как мы слышали, является первым звеном трилогии, в которой действие охватывает период с 1920 по 1935 год» [1]. Вероятно, столь серьезный критик, каким был А. Лежнев, имел основания писать так. Возможно, что Бабель намеревался перенести действие в штабы и политотделы Красной армии и вывести на сцену Марию, ее начальника и друга Акима Ивано-

[1] «Театр и драматургия», 1935, № 3, стр. 57.

вича. Планы эти, если они и были, остались неосуществленными, как и многие другие замыслы Бабеля, как и задуманные им циклы рассказов и книги, оставившие о себе память в подзаголовках к заглавиям тех или иных новелл. Пьеса «Мария» заканчивается картиной в квартире Муковниных, куда после смерти генерала и ареста Людмилы Николаевны вселяется рабочий Сафонов с семьей. Сцена эта напоминает рассказ о вселении костромских текстильщиков в монастырь («Конец святого Ипатия»). Старая жизнь, старая власть Висковских и Голицыных пришла к своему закату, начинается новая жизнь. Бабель показывает действительность на переломе, на рубеже.

17

Заканчивая этот небольшой очерк, хочется специально остановиться на той огромной, неоценимой роли, которую сыграл в жизни Бабеля А. М. Горький. Дело вовсе не в том влиянии, которое оказывал на Бабеля Горький как писатель. Как бы высоко ни оценивал Бабель творчество Горького, он не был даже в ранних вещах его подражателем.

Он понимал и художественную ценность произведений Горького, и глубину его мыслей. Бабель воспринял отношение Горького к работе писателя, усвоил его взгляды на роль и значение литературы. Идейные и моральные принципы Горького стали близки Бабелю. Исаак Эммануилович видел в Горьком писателя пролетарской революции, крупнейшего общественного деятеля. Наконец, он не раз пользовался поддержкой Алексея Максимовича, чувствовал его доброжелательную помощь. И. Бабель рассказывал в «Начале» о том, как Горький при-

нял и опубликовал в «Летописи» его рассказы, о том, как говорил ему о трудном пути литератора, о том, как отправил его «в люди». Бабель написал о Горьком небольшую статью, в которой со свойственным ему лаконизмом выразил то, что думал о Горьком, какие чувства испытывал к своему учителю. В переписке с Алексеем Максимовичем, в письмах к другим людям, везде видны глубочайшее уважение и любовь Бабеля к Горькому.

«С первого же появления своего в литературе бывший булочник, грузчик стал в ряды разрушителей старого мира. Книги его, с такой небывалой, почти физической силой толкавшие на борьбу за социальную справедливость, зажегшие в миллионах эксплуатируемых людей действенную жажду красоты и полноты жизни,— сделали Горького массовым, любимым, истинно народным писателем. Ни один литератор нашей эпохи не нанес обществу угнетателей таких действенных ударов, как он, ни одному литератору не удалось в такой мере, как ему, стать участником и строителем нового мира. Близкий друг Ленина — Горький сорок лет с неукротимым мужеством боролся с капитализмом, самодержавием и в последние годы своей жизни — с фашизмом». Так писал Бабель в статье «М. Горький». «Все, что есть лучшего в советской литературе, открыто и взращено им, — писал Бабель.— Перед нами образ великого человека социалистической эпохи. Он не может не стать для нас примером — настолько мощно соединены в нем опьянение жизнью и украшающая ее работа».

В письме А. М. Горькому из Парижа 10 апреля 1928 года, вскоре после юбилея Алексея Максимовича, Бабель писал: «...Все эти дни я шлю вам лучшие пожелания моего сердца, пожелания, какие только можно послать человеку, ставшему неразлучным нашим спутником, другом, душевным судьей, примером... Мысль о вас заставляет кидаться вперед и работать изо всех сил. Ничего лучше нельзя придумать на земле» [1].

Можно привести много подобных отзывов Бабеля о Горьком. Но и Алексей Максимович высоко ценил талант Бабеля и, критикуя некоторые его произведения, не раз защищал писателя от нападок. Горький, по свидетельству Бабеля, предупреждал его об испытаниях, ожидающих литератора. «Писательский труд, — говорил Горький Бабелю, — усеян гвоздями, преимущественно крупного формата. Ходить по ним придется босыми ногами, крови сойдет довольно, и с каждым годом она будет течь все обильнее...» («Начало»). Эти слова оказались почти пророческими. Горький благословил Бабеля пойти «в люди», он же через семь лет, прочитав новые присланные ему рассказы, одобрил их. Он защищал «Конармию» Бабеля и созданные им образы конармейцев, свои отзывы повторял неоднократно в печати и письмах. Получив от Бабеля пьесу «Закат», Горький, как писал Бабель А. Г. Слоним 15 марта 1928 года, отозвался «очень лестным письмом» [2]. В другой

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 433—434

[2] «Знамя», 1964, № 8, стр. 153.

раз он писал самому Бабелю: «У всех, кто искренне любит литературу, в том числе и у меня, есть к вам особое, исключительное отношение: от вас, очень талантливого и мудрого человека, ждут каких-то особенно четких и больших работ» [1]. В своих записях и воспоминаниях «Встречи и беседы с Максимом Горьким» А. К. Воронский рассказывает, как однажды А. М. Горький спросил его: «Читали последние рассказы Бабеля? Язык-то какой! Превосходный язычок! Трудится Бабель, много трудится, а про него говорят, будто он лодырь. Неправда это» [2]. Бабель неоднократно встречался с Горьким, был у Горького в Сорренто, ходил к нему в гости в бывшее имение Морозова (две версты от Молоденова), когда работал в молоденовском сельсовете. О том, насколько благотворно для Бабеля было его общение с Горьким, он сам многократно рассказывал.

---

[1] «Литературное наследство», т. 70, стр. 43.
[2] «Новый мир», 1966, № 6, стр. 222.

18

Как бы ни преображал И. Бабель действительность «бурями своего воображения», особенно в первых своих книгах, он был удивительно правдив, искренен и близок к подлинным фактам, к тому, что видел и пережил. Суть бабелевского творчества заключалась не в перевоплощении в вымышленных персонажей,— Бабель большей частью писал о тех, кого знал, и о себе,— а в том, как смотрел он на мир, каким видел и изображал его.

Всем известны и много раз цитировались слова Бабеля: «Фраза рождается на свет хорошей и дурной в одно и то же время. Тайна заключается в повороте, едва ощутимом. Рычаг должен лежать в руке и обогреваться. Повернуть его надо один раз, а не два» («Гюи де Мопассан»). Не менее знамениты и эти слова: «Никакое железо не может войти в человеческое сердце так леденяще, как точка, постав-

ленная вовремя» (тот же рассказ). Его проза образна, емка и сжата, как стихи. Это отмечали многие — А. Лежнев, Н. Степанов и другие критики и литературоведы.

Но сила Бабеля не сводится лишь к поискам и достижениям в области формы. Он был советским писателем в глубоком смысле этого слова. Еще во время польского похода Конармии он рассказывал в семье учителя, у которого был на постое, «о Ленине, о Москве, в которой бушует будущее» («Поцелуй»). Уже приводились выше выдержки из его писем, свидетельствующие о громадном интересе Бабеля к коллективизации, к стройкам первых пятилеток, о его жадном внимании к переделке страны, к созданию нового, социалистического мира.

Никакие беды и невзгоды не могли отнять у Бабеля бодрости и оптимизма. «Жизнь тогда только и похожа на что-нибудь стоящее, когда борешься» [1]. Когда он писал о Багрицком, он говорил и о себе: «Любовь к справедливости, к изобилью и веселью, любовь к звучным, умным словам — вот была его философия. Она оказалась поэзией революции» [2]. Бабель ненавидел пошлость во всех ее проявлениях, называл ее преступлением. «Больше того: пошлость — это контрреволюция. Пошлость — вот один из важнейших врагов, по моему мнению» [3],— говорил он. «Стиль большевистской эпохи — в

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 540.
[2] Там же, стр. 314.
[3] Там же, стр. 409.

мужестве, в сдержанности, он полон огня, страсти, силы, веселья»[1]. Такой подход к эпохе и литературе определял и те советы, которые давал Бабель молодым литераторам, разбирая и оценивая их рассказы. «Рассказы эти хороши тем, что написаны просто. Здесь нет претензий, вычурности, но стиля своего маловато, удара и страсти мало... Я вовсе не говорю, что нужно находить такие слова, которыми можно огорошить читателя. Я вовсе не требую особой вычурности... Но нужно изменять затрепанные образы или дополнять их своими словами... Нам следует искать страстные, но простые и новые слова». «Нашему автору — о чем бы он ни писал — совершенно ясно, что дело идет о величайшей переделке людей, о ломке старого мира... А об этом нельзя говорить пошло...»[2] Бабель заключил беседу напоминанием о необходимости упорной работы над формой и содержанием и «о высоком звании писателя в Советской стране».

В творчестве Бабеля отразились революционные сдвиги, революционный переворот, тот перелом, когда все обычное становится необычным, а необычное входит в повседневность, когда меняется положение целых классов, законы, моральные нормы, психология людей, когда кипят и бушуют страсти небывалого накала. Бабель ощущал прежде всего трагедийность времени, через его сердце «прошла трещина мира». Но он был не просто свидетелем переворо-

---

[1] И. Бабель, Избранное, М. 1966, стр. 410.
[2] Там же, стр. 403—405.

та, он был его участником; как бы ни кровоточила его душа, он не предавался унынию, жизнь его была «полна мыслей и веселья»; в образе Лютова он преодолевал себя дореволюционного и прощался с собою прежним. Противоречия, характерные для Лютова, не были лишь субъективными противоречиями этого героя и стоящего за ним автора, они были свойственны огромному слою интеллигенции. И Бабель отразил их в «Конармии» и наметил путь изживания этих противоречий. Теперь они уже давно стали достоянием истории, но их художественное воплощение у Бабеля продолжает жить, так же, как и герои-конармейцы, им изображенные, как персонажи «Одесских рассказов», как актер Ди Грассо, как Бабель-мальчик, как герои «Заката» и «Марии». «Речевой язык» (М. Горький) И. Бабеля входит в тот ряд художественных достижений нашей литературы, в котором мы видим «речевой язык» Н. В. Гоголя «Вечеров на хуторе...», Н. С. Лескова, Глеба Успенского, А. И. Левитова, драматургии А. Н. Островского, рассказов М. М. Зощенко. Те критики, которые хотели бы «исправить» Бабеля, чтобы он был таким же художником, как Фурманов, как Серафимович (которых они ему противопоставляют), забывают, что исправленный, уподобленный названным классикам пролетарской литературы, Бабель был бы уже иным явлением и, может быть, не самостоятельным. Ученый может устранить ошибки своей теории, она станет при этом вернее, ближе к истине. В искусстве дело обстоит не так. Если бы живописцы сред-

них веков знали перспективу так, как ее знает любой посредственный художник нашего времени, их картины были бы не лучше, они были бы лишь иными. Японская, китайская живопись утратили бы свой особый характер, если бы освоили европейские приемы и средства изображения. «Ошибка в литературе — это же и есть литератор». Этот парадокс, высказанный Бабелем в беседе «О работниках новой культуры», гораздо глубже, чем может показаться на первый взгляд, ибо в литературе мы имеем дело с действительностью, пропущенной сквозь призму сознания художника.

Очень хорошо сказал о бабелевских произведениях Г. Мунблит: книги, которые Бабель написал за свою короткую жизнь, «остались навсегда молодыми».

«Молодым осталось и стремление Лютова, робкого очкастого юноши, попавшего в Конную армию, заслужить уважение товарищей по оружию, и горячая, безрассудная удаль окружающих его конармейцев, и горести еврейского мальчика, рвущегося из подвального мещанского захолустья в широкий мир, полный солнца, поэзии и высоких стремлений, и благородство, которое пробуждает своим искусством в душах провинциальных негоциантов и театральных барышников итальянский трагик Ди Грассо, и, разумеется, непобедимое, непоколебимое убеждение создателя всей этой пестрой, многоликой и разноголосой толпы, что все идет к лучшему в этом лучшем из миров, какими бы тяжелыми ни были испытания, выпадающие на долю его обитателей.

Убеждение это следует ценить особенно высоко: ведь Бабель на собственном опыте установил, как дорога цена, которой покупается власть над сердцами читателей, и каким нескончаемо длинным и каменистым бывает писательский труд, если писатель единственным своим героем делает правду. Он прошел этот путь, ни разу с него не свернув, он научился писать о торжестве добра, благородства и мужества, не скрывая от читателей, что на свете существуют зло, измена и трусость, но, повидав на своем веку много смертей, он писал в своих книгах не о них, а о жизни...

Вера этого человека в лучшее будущее не была похожа на мечты о собственном счастье, да и само счастье он — истинный сын своего времени — всегда представлял себе добытым в бою и пахнущим порохом» [1].

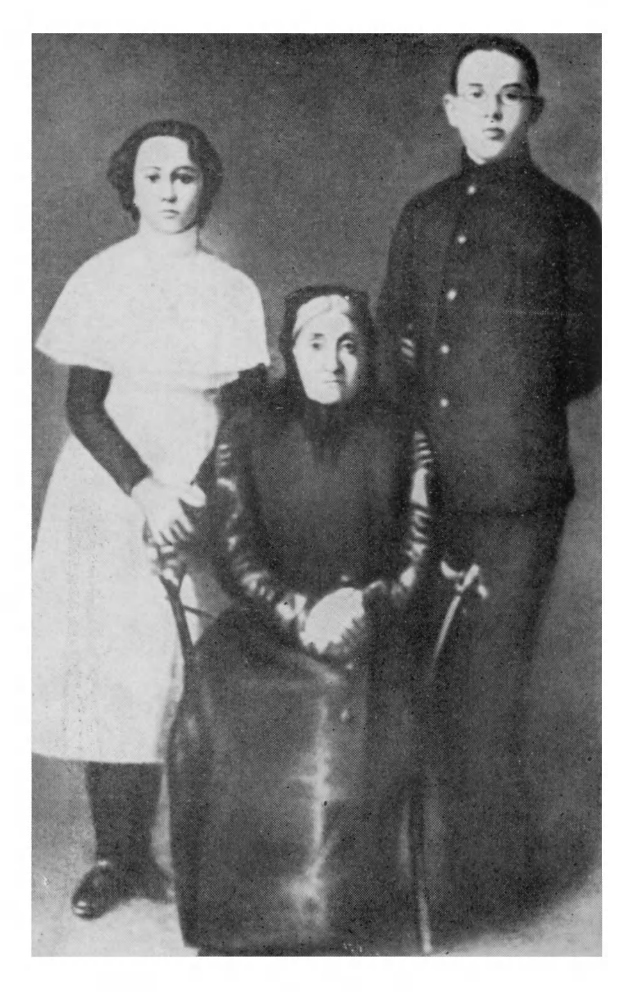
В этих строках хорошо выражено главное, что следует сказать о Бабеле. Пройдут еще многие годы и десятилетия, но книги Бабеля не только не покроются пылью забвения, но будут читаться новыми и новыми поколениями, блеск его произведений не потускнеет от времени. Творчество И. Бабеля — это классика советской литературы.

---

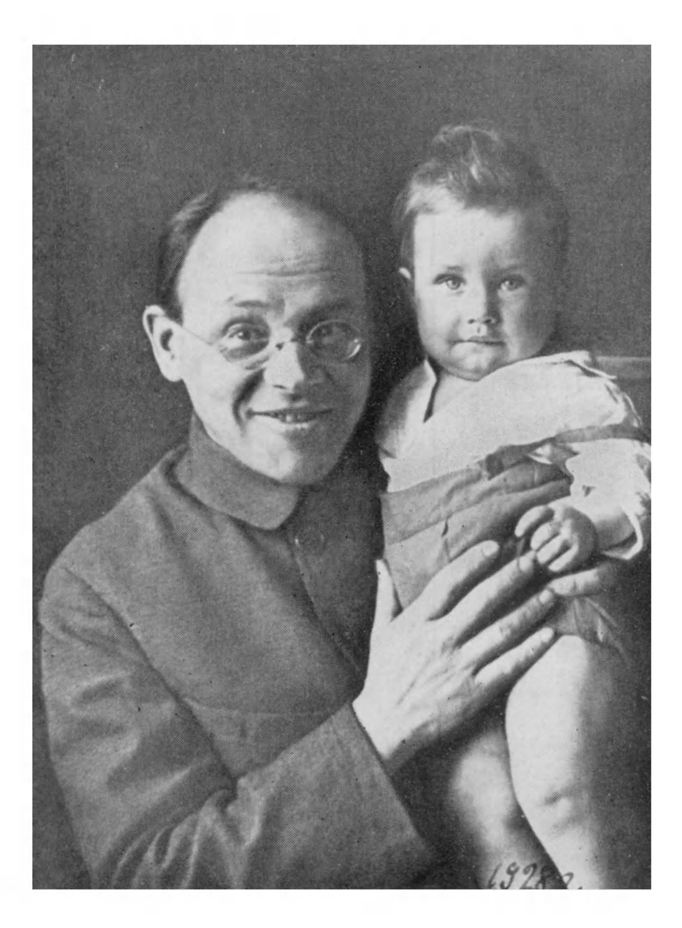
[1] «Знамя», 1964, № 8, стр. 174.



ИЛЛЮСТРАЦИИ



И. Бабель-гимназист с сестрой и бабушкой. Фото. Из собрания М. А. Балцвинника (Ленинград).



И. Э. Бабель с сыном Мишей. Фото. 1928 г.
Из собрания С. Ф. Буданцева.



Обложка I тома Собрания сочинений И. Э. Бабеля. Работы худ. Свительского (1928).



«Мой первый гусь». Шарж Н. Дени.



И. Э. Бабель. Фото. (Не позднее 1930 г.).
Из собрания А. С. Вознесенского.

И. БАБЕЛЬ

Родился я в 1894 году в Одессе, на Молдаванке, сын торговца-еврея. По настоянию отца изучал до шестнадцати лет еврейский язык, библию, талмуд. Дома жилось трудно, потому что с утра до ночи заставляли заниматься множеством наук. Отдыхал я в школе. Школа моя называлась Одесское коммерческое имени императора Николая I училище. Это было веселое, распущенное, шумное, разноязычное училище. Там обучались сыновья иностранных купцов, дети еврейских маклеров, *благородного происхождения* поляки, старообрядцы и много великовозрастных биллиардистов. На переменах мы уходили бывало в порт на эстакаду, или в греческие кофейни играть на биллиарде, или на Молдаванку пить в погребах дешевое бессарабское вино. *Лучше других предметов преподавался у нас французский язык.* Незабываемо это училище для меня еще и потому, что учителем французского языка был там мсье Вадон. *Учитель* был бретонец и обладал литературным дарованием, как все французы. Он обучил меня своему языку, *я* затвердил с ним французских классиков, сошелся близко с французской колонией в Одессе и с пятнадцати лет начал писать рассказы на французском языке. Я писал их два года, но потом бросил: пейзане и всякие авторские размышления выходили у меня бесцветно, только диалог удавался мне.

Потом *П*осле окончания училища *меня отправили* в Киев и в 1915 году *я очутился* в Петербурге. В Петербурге мне пришлось очень худо; у меня не было "правожительства", я избегал полиции и квартировал в погребе на Пушкинской улице у одного растерзанного, пьяного официанта. Тогда в 1916 году я начал разносить мои сочинения по редакциям, но меня отовсюду гнали, все редакторы (покойный Измайлов, Поссе и др.) убеждали меня поступить куда-нибудь *прикащиком* в лавку, но я не послушался их и в конце 1916 года попал к Горькому. И вот — я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением. *(Я обязан всем.)*

Горький Он напечатал первые мои рассказы в ноябрьской книжке "Летописи" за 1916 год (*меня привлекли* я был привлечен за эти рассказы к уголовной ответственности

И. Э. Бабель. Автобиография. Машинопись с правкой автора. 1932 г. (ЦГАЛИ).

по 1901 ст.!, он научил меня необычайно важным вещам, и потом, когда выяснилось, что два-три сносных моих юношеских опыта были всего только случайной удачей, и что с литературой у меня ничего не выходит и что пишу я удивительно плохо, — Алексей Максимович отправил меня в люди. И я семь лет — с 1917 по 1924 — ушел в люди. За это время я был солдатом на румынском фронте, потом служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 г., в Северной армии против Юденича, в I-й Конной армии, в Одесском Губкоме, был репортером в Петербурге и в Тифлисе, был выпускающим в 7 советской типографии в Одессе и проч. И только в 1923 г. я научился выражать мои мысли ясно и не очень длинно. Тогда я вновь принялся сочинять. Начало литературной моей работы я отношу, поэтому к началу 1924 г., когда в журнале "Леф" появились мои рассказы "Соль", "Письмо", "Смерть Долгушова", "Король" и др.

За два года были написаны „Конармия“ и „Одесские рассказы“. Потом снова наступила длительная пора [illegible], молчания и созидания. Я сейчас теперь перед началом нового [illegible].

БИБЛИОГРАФИЯ.

Одесские рассказы.

Рассказы. Изд. "Огонек" М.1925.

Рассказы.1925. ГИЗ; 2-е изд.1927.

История моей голубятни. Рассказы. — ЗИФ М.Л. 1926.

Блуждающие звезды. Кино-сценарий. М."Кинопечать" 1926 г.

Беня Крик. Кино-повесть."Круг" М.1926.

Король. Из. Любка. Рассказы." "ЗИФ" М.Л.1926.

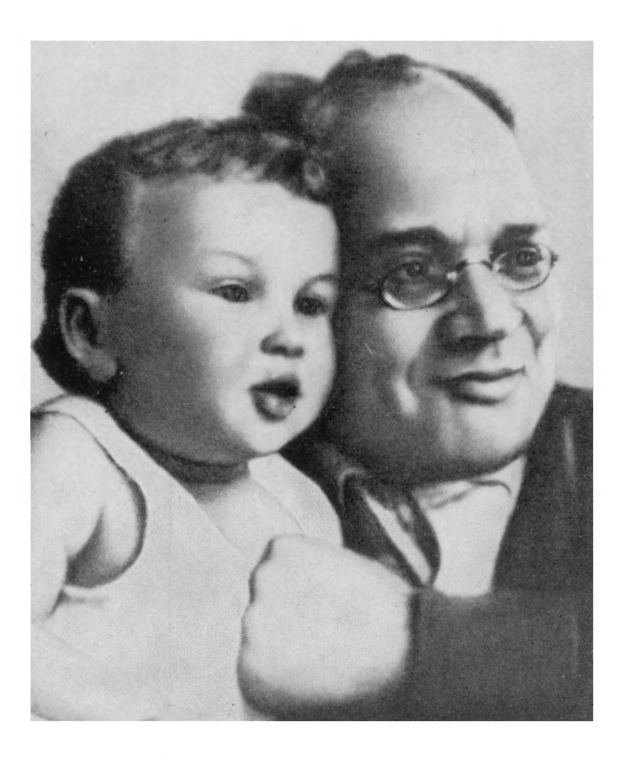
Конармия. Рассказы.-ГИЗ М.Л.1926 г.-изд.2-е ГИЗ М.Л.-1927 г.

Закат. Пьеса Изд."Круг" М.1928.

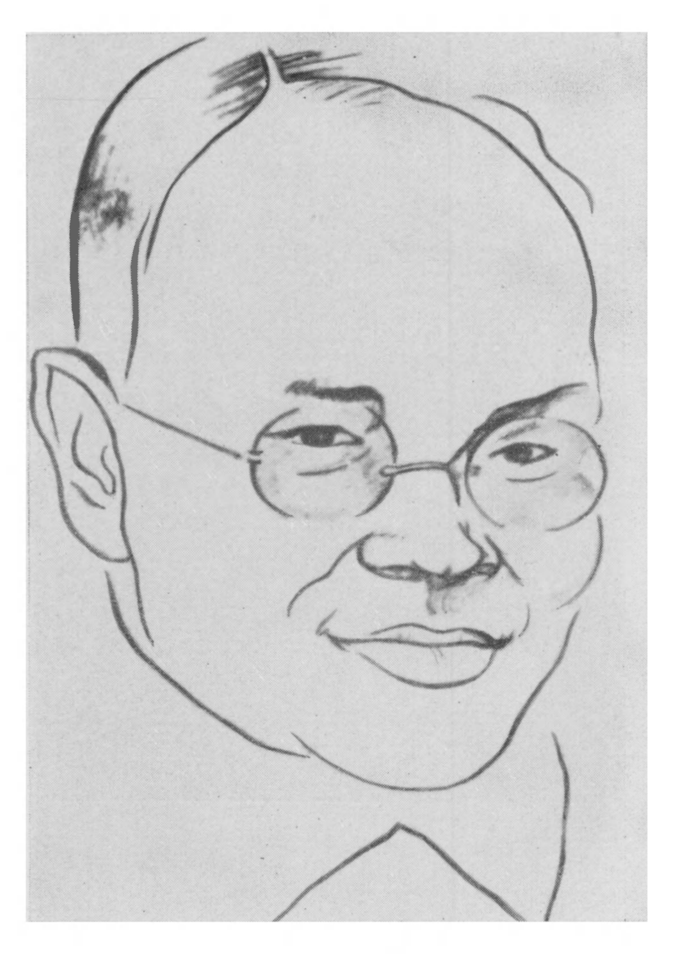
И. Э. Бабель. Автобиография. Машинопись с правкой автора (окончание).



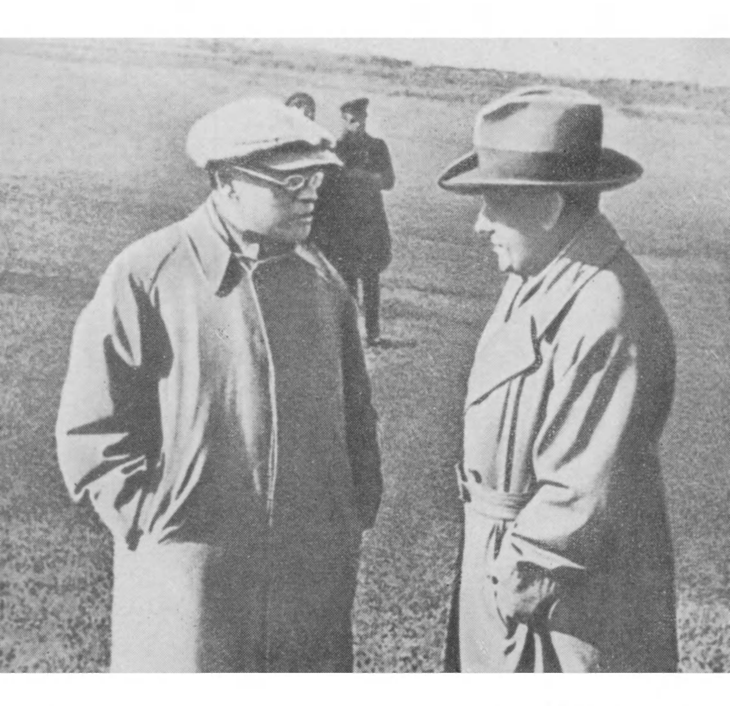
И. Э. Бабель. Фото. Тридцатые годы. Из собрания М. А. Балцвинника.



И. Э. Бабель с дочерью Лидой. Из собрания М. А. Балцвинника.



И. Э. Бабель. Рис. Н. Альтмана.



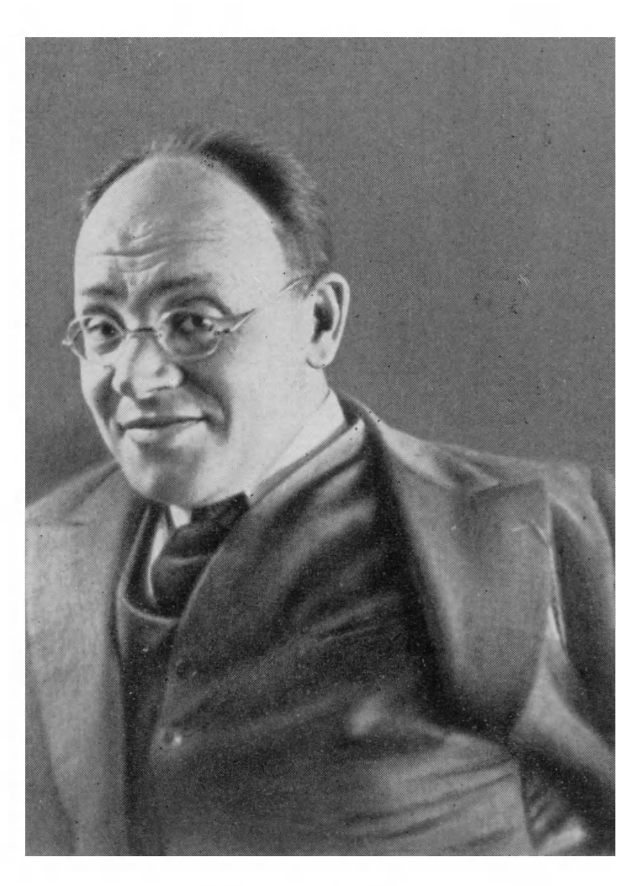
Э. Бабель и С. М. Эйзенштейн на съемках фильма «Бежин луг». Фото. 1936 г. Из собрания М. А. Балцвинника.



И. Э. Бабель. Дружеский шарж К. Ротова (ГЛМ).



Слева направо: И. Э. Бабель, Л. В. Никулин, М. А. Пешков и Н. А. Пешкова на даче. Фото. Из собрания Ал. Лесса.



И. Э. Бабель. Фото Т. Тэсс. Зима 1930—1931 гг.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Федор Маркович
Левин

И. БАБЕЛЬ
Очерк творчества

Редакторы И. Масуренкова,
А. Коган

Художественный редактор
Г. Масляненко

Технический редактор
Л. Пичугина

Корректоры Н. Шкарбанова
и Д. Эткина

Сдано в набор 12.XI 1971 г. Подписано к печати 12.VI 1972 г. А05917. Бумага типограф. № 1 70×90¹/₃₂. 6,5 печ. л. 7,586 усл. печ. л. 6,983+1 вкл.+альбом=7,521 уч.-изд. л. Заказ 1297. Тираж 30 000 экз. Цена 54 коп.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Типография № 5 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете
Министров СССР

Москва, Мало-Московская, 21